

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

**Linda Kotisová**

**Proměny oblastního divadla repertoárového typu  
(Městské divadlo v Mostě 1985 – 1995)**

The transformation of provincial repertoire theatre  
(Municipal Theatre in Most 1985 – 1995)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha 2011

vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Prohlašuji, že jsem tuto práci zpracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne

.....

Ráda bych zde poděkovala Prof. PhDr. Vladimíru Justovi, CSc., za vedení mé diplomové práce, cenné rady a připomínky. Děkuji také Městskému divadlu v Mostě a Státnímu okresnímu archivu Most. Také bych ráda poděkovala Petru Rychlému za vstřícnost a ochotu, dále Jiřímu Rumpíkovi, Vlastimilu Novákovi a Milanovi Schejbalovi. V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům za trpělivost, pomoc a podporu při psaní diplomové práce.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá desetiletím Městského divadla v Mostě v období 1985-1995. Začátek práce se soustředí na vývoj divadelnictví na Mostecku od počátků až do 80. let 20. století. Poté je část diplomové práce věnována stavbě a podobě nové divadelní budovy architekta Iva Klimeše, dále příchodu režiséra Zbyňka Srby do Divadla pracujících v Mostě a s ním i studentů DAMU a několika klíčovým inscenacím na mosteckém jevišti v období 1985-1995. Zvláštní kapitola se zaměřuje na sametovou revoluci a její průběh v mosteckém divadle.

**Klíčová slova:** Lubomír Poživil, Divadlo pracujících v Mostě, ing. Ivo Klimeš, Rudolf Felzmann, Zbyněk Srba, Pavel Pecháček, Vlastimil Novák, sametová revoluce, Občanské fórum, totalitní režim, inscenace, režie.



## **Annotation**

This diploma thesis deals with the decade of the Municipal theatre Most's existence in the years 1985 -1995. The first part of my thesis concentrates on the evolution of the theater making in Most region from the very beginning till the 80ties of the 20th century. The second part is dedicated to the construction and the final appearance of the theatre building by the architect Ivo Klimeš, then it describes The Workers' theatre in Most at the time of the director Zbyněk Srba's arrival accompanied by DAMU students and introduces some crucial plays on Most's stage in the years 1985-1995. Special chapter focuses on the Velvet Revolution and its influence on the Theatre Most.

**Key words:** Lubomír Poživil, The Workers' theatre in Most, Ing. Ivo Klimeš, Rudolf Felzmann, Zbyněk Srba, Pavel Pecháček, Vlastimil Novák, Velvet Revolution, Civil Forum, totalitarian regime, play, direction.

## Obsah

1. Úvod .....	8
2. Počátky divadelnictví v Mostě .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>
2. 1. Boj o divadelní budovu v Mostě .....	12
2. 1. 1. Podoba dokončené divadelní budovy .....	12
2. 2. Éra první divadelní budovy v Mostě (1911 – 1982) .....	13
2. 3. Konec původní historické budovy divadla a provizorní azyl v kulturním domě Máj .....	22
3. Nová divadelní budova .....	24
3. 1. Soutěž na novou budovu mosteckého divadla .....	25
3. 2. Započetí stavby divadla .....	25
3. 3. Dokončení stavby .....	26
3. 3. 1. Exteriér .....	27
3. 3. 2. Interiér .....	27
3. 3. 3. Výzdoba .....	29
3. 4. Otevření nového mosteckého divadla .....	29
4. Repertoár divadla od sezóny 1985/86 do 1988/89 .....	30
4. 1. Těžké začátky .....	31
4. 2. Příchod Zbyňka Srby .....	33
4. 3. Vůdčí osobnosti divadla .....	34
5. Klíčové inscenace Divadla Pracujících v Mostě do roku 1989 .....	36
5. 1. Alois Jirásek – Jaroslav Dietl: Filozofská historie .....	36
5. 2. Eduard Bass: Cirkus Humberto .....	39
5. 3. Alois Jirásek: Lucerna .....	43
5. 4. Michail Bulgakov: Mistr a Markétka .....	44
5. 5. Arthur Miller: Smrt obchodního cestujícího .....	46

5. 6. Vladimír Gubarev: Stalinova chata .....	48
6. Sametová revoluce v mosteckém divadle .....	50
6. 1. Úvod – situace v českém divadle v době normalizace.....	50
6. 2. Průběh sametové revoluce v Divadle pracujících v Mostě. ....	53
6. 3. Porevoluční dění v mosteckém divadle.....	62
7. Repertoár divadla od sezóny 1989/90 do 1994/95 .....	65
8. Klíčové inscenace Městského divadla v Mostě od roku 1989 .....	67
8. 1. Maurice Maeterlinck: Modrý pták.....	67
8. 2. Vilém Mrštík – Milan Uhde: Pohádka máje .....	68
8. 3. Jevan Brandon-Thomas: Charleyova teta.....	70
8. 4. Jean-Loup Dabadie – Jérôme Savary: D'Artagnan.....	72
8. 5. Miguel de Cervantes: O důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha .....	73
9. Závěr .....	75
10. Seznam zkratk .....	77
11. Literatura a prameny .....	78
12. Přílohy.....	81

# 1. Úvod

Tato diplomová práce se bude věnovat desetileté éře Městského divadla v Mostě v období 1985-1995 a pokusí se hlouběji ponořit do listopadových událostí revolučního roku 1989 v mosteckém divadle. Sametová revoluce patřila zpočátku především vysokoškolským studentům, ke kterým se ale jako první přidali pražští divadelníci a to už na počátku studenty vyhlášené protestní stávkou. Pražští herci brzy informovali o událostech 17. listopadu 1989 v Praze na Národní třídě své kolegy na obzoru a tak se stalo, že se do stávkou hned na počátku aktivně zapojilo i několik mimopražských divadel, mezi nimi i Divadlo pracujících v Mostě. Teprve později se připojila naprostá většina ostatních divadel v republice.

V první části své diplomové práce se vracím na počátek divadelnictví v severočeském Mostě. V chronologicky řazené historii jsem nastínila vývoj a rozvoj divadla v tomto městě. Od prvních ochotnických divadelních kruhů, první divadelní budovy, potvrzení statutu Městského divadla v Mostě, počátky mosteckého profesionálního divadelního souboru, vliv totalitního režimu na divadlo, až po zbourání historické mostecké divadelní budovy.

Druhá část se věnuje nové divadelní budově architekta Ivo Klimeše a podrobněji se zabývá její stavbou a již konečnou podobou exteriéru a interiéru.

Třetí část zahrnuje pohled na repertoár Divadla pracujících v Mostě od sezóny 1985/86 do 1988/89. Podrobněji se věnuji šesti inscenacím (*Filozofská historie, Cirkus Humberto, Lucerna, Mistr a Markétka, Smrt obchodního cestujícího, Stalinova chata*), které byly v daném období zásadní především svým originálním zpracováním, hereckými výkony, vysokou uměleckou úrovní či tématem.

Čtvrtou část diplomové práce jsem věnovala průběhu sametové revoluce v Divadle pracujících v Mostě. Od prvních polistopadových dnů, založení OF Mostecka, až po porevoluční situaci v mosteckém divadle.

V páté, poslední části se opět obracím k repertoáru Městského divadla v Mostě, tentokrát od sezóny 1989/90 do 1994/95. Podle dostupných recenzí a ohlasů se pak podrobněji věnuji pěti vybraným inscenacím (*Modrý pták, Pohádka máje, Charleyova*

*teta, D'Artagnan, O důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha*), které byly v tomto časovém rozmezí tím nejzajímavějším, co se odehrálo na mosteckém jevišti.

Tato diplomová práce si klade za cíl objektivně zhodnotit vybrané inscenace Městského divadla v Mostě v období 1985-1995, přiblížit jeho novou divadelní budovu, zároveň objasnit její vliv na dramaturgii divadla a v neposlední řadě zmapovat situaci v mosteckém divadle po 17. listopadu 1989 a jeho podílu na polistopadových událostech.

Hlavní prameny, které mi posloužily v mé diplomové práci, byly dobové kritiky, dokumenty, včetně fotografií a videozáznamů a publikace o mosteckém divadle. K pochopení revolučního dění roku 1989 v Mostě mi nejvíce pomohla návštěva Státního okresního archivu Most, kde jsem měla možnost nahlédnout do kronik města z roku 1989 a 1990. Tyto roky sice byly dopsány zpětně, neboť v seznamu mosteckých kronik chyběly, ale přesto mi poskytly hodnotné informace pro mou práci. Dále jsem použila prameny orální, jako například rozhovor s tehdejším hercem mosteckého divadla Petrem Rychlým, který byl jedním z hlavních aktivistů polistopadového dění v Mostě. Dále rozhovor s hercem Jiřím Rumpíkem (dnes ředitel divadla a zároveň jeho umělecký šéf) a s tehdejší i současným dramaturgem Vlastimilem Novákem.

## **2. Počátky divadla v Mostě**

O počátcích divadelní činnosti v Mostě, které bylo v minulosti především těžařským a později průmyslovým městem, se mnoho dokladů nezachovalo. Přesto je víc než pravděpodobné, že tu bylo uvedeno několik náboženských her v latinském a německém jazyce. Uvedl je zdejší katolický řád piaristů a premonstrátů v Zahražanech už před rokem 1681, kdy se datuje první zmínka o divadelní produkci v Mostě. Jedním z jejich uváděných autorů byl bezpochyby slavný mostecký rodák Jiří Barthold Pontanus z Breitenberka, který napsal několik latinských dramatických básní, jako například: *Kristus vykupitel*, *Mariin nářek*, nebo *Emauzy*. Navíc se zachovalo několik postav - figur z divadelní dekorace k pašijovým hrám (Anděl páně; Ženy u hrobu Ježíšova), které byly taktéž uvedeny na Mostecku. V roce 1593 vyšly tiskem jeho veršované dějiny města Mostu. Téhož roku vydal dílo nazvané „*Bruxia Bohemiae delineata carmine rebusque suis memorabilibus illustrata*“. Jedná se o latinskou veršovanou městskou topografii věnovanou rodnému Mostu. V díle popisuje tři mostecká náměstí a nejvýznamnější stavby. Zároveň zmiňuje tragické události, které postihly město.

Divadelní dění mimo církevní půdu lze v převážně německém Mostě jen těžko zmapovat. Přímé písemné záznamy chybí a jen několik málo informací nabízí úřední zápisy a povolení. Jak už jsem zmínila, vůbec první písemný doklad, dokazující tamější divadelní činnost, je z roku 1681. Jedná se o peněžní kvitanci (písemné potvrzení peněžních částek), která dokládá vystupování kejklířů na mosteckém předměstí. Další zmínka je z roku 1709, kdy skupina mosteckých studentů podala žádost na městský magistrát o povolení divadelního spolku. O jejich divadelní činnosti se bohužel zprávy nedochovaly.

V devatenáctém století byl Most stále ještě pod nadvládou německého jazyka. Svědčí o tom i zakládání německých amatérských divadelních spolků. Například roku 1840 soubor Diletanti.

Kvůli rozvoji průmyslu a především těžbě uhlí byla roku 1870 do města přivedena železnice a postaveno několik nových staveb. To způsobilo prudký nárůst

počtu obyvatel, zejména Čechů (horníci a dělníci) a tudíž i znovu prosazování češtiny. Roku 1881 byl založen *Čtenářsko-zábavní spolek Vlastimil*, který byl vůbec prvním českým divadelním spolkem v Mostě. Divadlo v tomto spolku sloužilo především k vzdělávacím a zábavním účelům než společenským. Dva roky poté byla ustanovena Česká občanská beseda, která se divadlu věnovala mnohem víc. Už během svého půlročního působení uvedla pět divadelních představení. Zázemí pro své divadelní aktivity si vytvořila roku 1886 v zájezdním hostinci „U Zeleného stromu“, kde měla své stálé jeviště. Převážně divadelním souborem byl český spolek *Jarost pro Most a okolí*, který byl založen na valné hromadě roku 1901. Soubor byl brzy přejmenován na *Čtenářsko-ochotnickou Jednotu „Tyl“ v Mostě* a její vůdčí osobností se stal Václav J. Hrdlička (povoláním železničář)<sup>1</sup>. Všechny tyto založené divadelní spolky, ať už německé nebo české, měly jen ryze amatérské ambice. Jejich členové měli svá povolání a divadlu se věnovali pouze jako svému koníčku.

Na začátku 20. století se divadelní život v Mostě začínal slibně rozvíjet. Vznikají nové ochotnické divadelní spolky nejen v Mostě, ale i v okolních vesnicích, jako například v Dolním Jiřetíně, Kopistech nebo v Souši. Místní německé a české spolky se předháněly v počtu představení. Je nutné si pod pojmem představení představit především nenáročnou zábavu – zejména .... besídky, kabarety, frašky.... Později se v jejich repertoáru objevují i zpěvohry, klasická díla, romantické komedie a u českých spolků především vlastenecké hry s důrazem na český jazyk. Hrály se opět především frašky, singšpily nebo vlastenecké hry. Kvůli absenci divadelní budovy se hrálo v měšťanských domech, po hostincích a později se vytvořila jakási improvizovaná stálá divadelní scéna - pro německé spolky v sálku hostince „U Modré hvězdy“ a pro české v hostinci „U Zeleného stromu“. Inspirací byla ochotníkům nejenom představení různých zájezdových společností, ale i divadla z okolí Mostu, například v Teplicích, Ústí nad Labem či v blízkých Drážďanech.

---

<sup>1</sup> Václav J. Hrdlička se později stal předsedou Ladeckého okrsku Ústřední matice divadelního ochotnictva československého a předsedou prvorepublikové divadelní komise města Most.

## **2. 1. Boj o divadelní budovu v Mostě**

Začátkem 20. století se po vzoru okolních měst, stále více prosazovala myšlenka, po vzoru okolních měst, postavení divadelní budovy v Mostě. S její přesvědčivou obhajobou vystoupil ředitel mosteckého cukrovaru a člen městské rady Wolhelm Engst roku 1902 na zasedání zastupitelstva městské rady. Přestože byl jeho návrh tehdy podpořen, pro příštích sedm let se s výstavbou nezačalo. Navíc tehdejší návrh podoby divadelní budovy vypracovaný slavným vídeňským ateliérem Fellner & Helmer<sup>2</sup> byl s odmítnutím vrácen. Boj o budovu divadla přesto neustával. Protesty se šířily mezi mosteckým obyvatelstvem a stále častěji se objevovaly v tehdejším mosteckém tisku Brüxer Zeitung. Roku 1903 byl založen divadelní spolek, jehož členy byli přední představitelé města v čele s centrálním ředitelem Mostecké uhelné společnosti Dr. Karlem Blaschekem, který byl zvolen jeho předsedou. Spolek byl natolik úspěšný ve své propagandě výstavby divadla, že přesvědčil i několik vlivných lidí a především mosteckou spořitelnu, která roku 1908 spolku darovala 100 000 rakouských korun, které se staly počátečním kapitálem na stavbu divadla. V březnu roku 1909 spolek přesvědčil i mostecké městské zastupitelstvo, které souhlasilo se zahájením stavby německé divadelní budovy v Mostě. Pro výstavbu byl vybrán prostor Jezerní louky a ještě v dubnu téhož roku byla vypsaná architektonická soutěž na návrh podoby budoucího divadla. Rukama volební komise prošlo mnoho návrhů a mnoho jich bylo zamítnuto. Nakonec vyhrál návrh vídeňského architekta Alexandra Grafa, který byl v únoru roku 1910 městským zastupitelstvem schválen. Jako stavbyvedoucí byl přijat Grafův letitý spolupracovník, stavitel Josef Schlögl.

### **2. 1. 1. Podoba dokončené divadelní budovy**

Budova Městského divadla v Mostě se jvila svým pojetím jako secesně modernistická stavba. Její fasáda byla místy zdobena klasicistními prvky. Zajímavostí bylo, že základy divadelní budovy byly zpevněny třemi sty železobetonovými piloty o

---

<sup>2</sup> Ateliér Fellner & Helmer byl koncem 19. století jedním z nejslavnějších architektonických ateliérů ve Vídni. Projektoval na 200 staveb po celé Evropě. Mezi nimi i mnoho divadelních budov, jako například: Státní opera Praha, Mahenovo divadlo v Brně, Divadlo v Karlových Varech, Divadlo F.X. Šaldy v Liberci, Volkstheater ve Vídni, Chorvatské Národní divadlo v Záhřebu a mnoho dalších.



délce 3 až 4 metry, neboť stavba byla umístěna do zcela nevhodného močálovitého prostředí zmíněné Jezerní louky.

Hans Konrád, tehdejší předseda divadelní komise, popsal dokončenou stavbu divadla u příležitosti jejího slavnostního otevření takto: „Divadlo je samostatně stojící budovou s průčelím orientovaným na Basteiplatz a ležící mezi ulicemi Tuchrahme a Johnsdorferstraße. Zastavěná plocha činí 1055 metrů čtverečních. Za vlastním divadlem byla postavena samostatná budova skladu dekorací a kostýmů a divadelních dílen. Celkové náklady na výstavbu divadla dosáhly částky 560 000 korun rakouských. (...) Hlediště divadla nabízí celkem 620 míst. V přízemí 238 míst k sezení a 100 míst k stání, v ložích 82 míst a na balkóně 100 míst k sezení a 100 k stání. (...) Jeviště je široké 16,5 metru a hluboké 9,5 metru.“<sup>3</sup> Divadlo mělo moderní jevištní osvětlení plně elektrizované, prostory pro uložení dekorací, moderní zákulisní techniku, komfortní šatny pro herce a dokonce i vnitřní telegrafní spojení.

## 2. 2. Éra první divadelní budovy v Mostě (1911-1982)

Slavnostní otevření Městského divadla v Mostě se uskutečnilo 30. září 1911. Po zdoluhavém boji se Mostečané konečně dočkali svého vlastního divadla. Z nové budovy se radovala více německá část obyvatelstva, neboť z počátku šlo především o německé divadlo. Avšak o to víc se na Mostecku rozrostla činnost českých ochotníků. Jejím ředitelem se stal bývalý ředitel Jihlavského divadla, český Němec Rudolf Fleischmann. Divadelní komise ustanovila, že představení v Městském divadle budou uváděny výhradně v německém jazyce a stejně tak i zaměstnanci divadla budou pouze Němci.<sup>4</sup> Soubory v divadle byly dva – početnější a úspěšnější operetní a slabší činoherní. Ředitel Fleischmann měl mnohem více funkcí než jen vedení divadla. Měl na starosti jak dramaturgii tak i jakousi „celkovou vrchní režii“. Pravou rukou mu byli dva umělečtí zástupci. V souboru působili dva až tři stálí divadelní režiséři. Divadlo mělo také ve své první sezóně i svůj vlastní stálý dvaadvacetičlenný orchestr se dvěma

---

<sup>3</sup> Konrád, Hanns: *Das Brüxer Stadttheater. Festschrift anlässlich der feierlichen Eröffnung am 30. September 1911*, in: Novák, Vlastimil: *Magický Most*, Most, Hněvín 2005, s. 147.

<sup>4</sup> Valvoda, Miloslav.: *Jak to bylo, Stálé německé divadlo* [rukopis], in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 7].

dirigenty a několik tanečníků.<sup>5</sup> Na repertoáru divadla byly opery, operety, lidové zpěvohry i činoherní představení. Avšak návštěvnost byla mnohem nižší, než se původně očekávalo. Poloprázdné hlediště bylo k vidění více než často. Z výčtu činoherních inscenací jmenujme několik úspěšných: Shakespearův *Sen noci svatojánské*, Schillerův *Vilém Tell* či Goethova *Ifigenie na Tauridě*. Kasovním trhákem ovšem byla opereta. Hrály se operety od Johana Strausse, Lea Falla, Franze Lehára aj. Mezi nejúspěšnější patřila opereta *Sybilla* Viktora Jakobiho nebo *Mamzelle Nitouche* Jeana Gilberta Florimonda Hervého. Z toho lze vyčíst, že tak či tak bylo německé Městské divadlo v Mostě koncipováno především jako divadlo s funkcí pobavit diváka. Oproti tomu čeští ochotníci se věnovali divadlu, které nejenom baví, ale zejména vlastenecky a jazykově formuje diváka a kultivuje.

Rudolf Fleissmann se ve své funkci udržel pouhé dva roky. Novým ředitelem se stal Artur Linzer. Veřejnost tehdy posuzovala ředitele divadla jak podle úspěšnosti s hospodařením divadla, kvality odehraných představení, tak také podle návštěvnosti divadla. Během třiceti let od založení divadla se střídala vysoká návštěvnost s nízkou, ekonomicky úspěšná léta s hubenými. S různou situací divadla se tedy často měnilo i jeho vedení. Rok 1918 byl pro české publikum v Mostě velmi zásadní. Po vzniku první republiky totiž divadelní komise povolila uvést první česky mluvenou hru v Městském divadle v Mostě – *Probuzenci* od F.A.Schuberta. V roce 1923 už byla na mosteckém jevišti slyšet čeština častěji. V divadle byly zahájeny pravidelné tzv. české sezóny, které tvořily zahajovací a závěrečný měsíc oficiální sezóny - tedy září a květen. Během českých sezón byla uváděna představení především hostujících profesionálních divadel a společností. Divadlo bylo tedy pronajímáno českým souborům jako sezonní stagiona. Z nejúspěšnějších souborů za dobu pořádání českých sezón jmenujme alespoň: operní soubor z Olomouce (Smetana: *Libuše*; Dvořák: *Čert a Káča*), Jihočeské národní divadlo z Českých Budějovic se všemi svými divadelními soubory nebo činoherní soubor z Tylova divadla v Nuslích (Shakespeare: *Othello, maur benátský*; Molnár: *Đábel*). Jako první zde hostovala divadelní společnost Mařenky Zieglerové se Smetanovou *Prodanou nevěstou*. Za působení ředitele Antonína Drašara (od 1925)

---

<sup>5</sup> Publikace k otevření Městského divadla v Mostě, *Das Brüxer Stadttheater*, 30. 9. 1911, s. 30-31, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 7].

vystoupil v mosteckém divadle i italský dirigent a skladatel Pietro Mascagi nebo zde účinkoval Eduard Kohout (*Hamlet*) či Marie Hübnerová (*Morálka paní Dulské*).

K jednomu z úspěšných období mosteckého divadla patří dvouleté ředitelování W. R. Hegera (od 1931). Režijní a herecká práce byla tehdy na tak vysoké úrovni, že se nemusela stydět ani vedle známějších německých scén. Zatímco první polovina třicátých let je ve znamení úspěchu, druhá polovina třicátých let byla pro Městské divadlo v Mostě kritická. Jeho návštěvnost a spolu s ní i finanční situace se natolik zhoršila, že se dokonce uvažovalo o jeho uzavření. Na místo ředitele byl roku 1935 dosazen Kurt Hurrle. Za jeho vedení se návštěvnost divadla nijak nezlepšila. Přesto na tom byla o něco lépe návštěvnost českých činoherních představení. Dokonce Severočeské Večerní slovo tvrdilo, že čeští umělci zachraňují špatnou finanční situaci německého divadla.<sup>6</sup> V roce 1935 byly uvedeny dvě české inscenace: Tyršův divadelní spolek nastudoval *Zákon se podobá zvonu* od Jana Skálaka a Městský vzdělávací výbor k narozeninám T. G. Masaryka pak Jiráskovu *Lucernu*, která zaznamenala veliký úspěch. V příštím roce uvedlo Městské divadlo v Mostě v rámci českých sezón opět dvě české inscenace. Tentokrát operety, a to zpěvohru *Na tý louce zelený* a *U sv. Antoníčka* od Jára Beneše. Připojením Sudet k Německu roku 1938 byly tyto české divadelní sezóny zrušeny. Navzdory tomu, že se pyšnily vysokou návštěvností nejen českého publika. Důvodem zrušení byly především události v Mnichově<sup>7</sup> a připojení Mostu k říši. Důsledkem toho byly sílící nacionalistické spory mezi Čechy a Němci, které se mimo jiné projevovaly také častými potyčkami v divadle. V Městském divadle v Mostě se tak opět hrálo pouze německy. Natrvalo se pak čeština vrátila do mosteckého divadla až v roce 1945. Návštěvnost divadla byla na počátku 40. let stále v krizi a možná proto vystřídal ředitele Kurta Hurrleha v jeho funkci Goswin Moosbauer. Za jeho ředitelování byla posílena mostecká činohra a opera. Na repertoáru byly opery od Wagnera, Mozarta, Webera, Verdiho i Pucciniho. Činohra stavěla zejména na domácích – německých či rakouských autorech, z německých klasiků například hry od Goetha, Schillera, Lessinga. Oblíbené byly také hry od

---

<sup>6</sup> Anonym: Severočeské večerní slovo, 8.11.1937, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 19].

<sup>7</sup> 30. září 1938 byla podepsána mnichovská dohoda, která obsahovala rozhodnutí, že ČSR odstoupí Německu svá pohraniční území.

Shakespeara nebo Strindberga. Roku 1939 přišla ředitelství všech divadel v Německu o svou nezávislost. Centrálně byla podřízena berlínskému vedení jak po stránce ekonomické, tak umělecké a dramaturgické. Ředitel Moosbauer byl téhož roku jmenován intendantem, jakýmsi zástupcem města v divadle a vrchním správcem divadla, který byl zodpovědný a poslušný nadřízeným v Berlíně.

Od 1. září 1944 muselo být Městské divadlo v Mostě podle Goebbelsova výnosu uzavřeno, stejně jako všechna divadla na území Protektorátu Čechy a Morava a všichni jeho zaměstnanci byli zapojeni do válečné výroby nebo museli odejít na frontu. Budova divadla v Mostě byla uzavřena veřejnosti a sloužila jako skladiště. Její zaměstnanci pak museli pracovat na výrobě zbraní v Reprezentačním domě horníků.

K znovuzahájení činnosti divadla v Mostě došlo roku 1945, kdy na podnět Ústřední rady odborů byly angažovány dva divadelní soubory na dvouměsíční sezónu. Městské divadlo v Mostě tedy už nesloužilo jako stagiona hostujícím českým souborům, ale stalo se stálým českým profesionálním divadlem s vlastním činoherním a operetním souborem. V čele činohry, která byla financována Ústřední radou odborů, stál režisér Josef Schettina společně s dramaturgem Karlem Kratochvílem. Operetní soubor, financovaný městem, vedl režisér Vladimír Smetana s dirigentem Emanuele Jandou a baletním mistrem Janem Trávníčkem. Nutno podotknout, že než nové české Městské divadlo v Mostě oficiálně zahájilo svoji činnost, bylo ještě měsíc před otevřením zpustošené a po náletech zdevastované. Jen díky několika divadelním nadšencům a tehdejšímu divadelnímu správci Jaroslavu Mazánkovi bylo možné divadlo alespoň provizorně zprovoznit. Jeho slavnostní otevření se oslavovalo dva dny, 29. a 30. června 1945 se o slavnostní představení v novém českém divadle postaralo pražské Divadlo 5. května s představením *Železný potok* A. Serafimoviče a Rakovnická opera se Smetanovou *Prodanou nevěstou*. První inscenací mostecké činohry byla hra J.K.Tyla *Kutnohorští havíři*, její poslední pak Klicperova komedie *Každý něco pro vlast*. Činnost obou souborů byla ještě téhož roku po dvouměsíční sezóně ukončena. Činoherní soubor se rozpadl, ale opereta přešla do nedalekých Teplic. Novým ředitelem byl jmenován režisér Milan Svoboda, který také sestavil nový činoherní soubor. Vedle něho působil v městském divadle i nadále režisér J.Schettina. Za Svobodova vedení byla mostecká činohra často označována za nejlepší

v severních Čechách a v pohraničí. Inscenovala například Shakespearův *Večer Tříkrálový*, Plautova *Lišáka Pseudola*, Gogolova *Revizora* nebo *Ze života hmyzu* bratří Čapků a tak dokázala, že si umí poradit i s umělecky náročnějšími dramaturgickými tituly. Velký úspěch zaznamenaly bohužel i velmi laciné konverzačky, jako například *Dceruška jede na weekend* Marka Reeda. Soubor také často hostoval v divadlech okolních měst. Ačkoliv byla činohra ve své sezóně velmi úspěšná, byla roku 1946 z ekonomických důvodů Ústřední radou odborů v Mostě přemístěna do Teplic, kde se sloučila s teplickou činohrou. Naopak návrat slavila opereta, neboť se z Teplic vrátil operetní soubor v čele s Karlem Smažíkem. Ten se stal i ředitelem mosteckého divadla. M. Svoboda spolu s několika herci po této bezohledné rošádě opustil soubor. Jako ředitel však zůstal Smažík pouze na jednu sezónu. V jeho funkci ho roku 1947 vystřídal J. Frank (tenor mostecké operety) a téhož roku byla v divadle opět obnovena činohra. Vůdčí osobností činoherního souboru, jehož základ tvořili především členové zrušené činohry v Ústí nad Labem, byl herec a režisér Jaroslav Kaňkovský. Byl vyznavačem a propagátorem K. S. Stanislavského metody.. Z důvodu stále se zhoršující finanční situace divadla převažovala na repertoáru zejména operetní představení.

Rok 1948 je rokem zásadních změn. Komunistická strana převzala moc nad ČSR a tím i vyvrcholily a byly definitivně posvěceny snahy jednotně propagovat i v divadlech komunistický systém a stalinskou ideologii. Divadlo v Mostě bylo přejmenováno na Divadlo pracujících a J. Frank byl zbaven funkce (jeho místo nakrátko nahradil F. Lamač). O rok později vzniklo rozhodnutím Rady Krajského národního výboru v Ústí nad Labem Krajské Krušnohorské divadlo se sídlem v Teplicích, pod které spadala mostecká činohra, zpěvohra v Teplicích a ústecká opera. Ředitelem tohoto třísouborového komplexu byl jmenován Tadeáš Šeřínský. Už dříve, jako šéf teplické činohry (tehdy k ní byl připojen činoherní soubor z Mostu), zavaloval repertoár především budovatelskými a sovětskými hrami. Šeřínský se tak se svým divadlem stal jedním z nejagilnějších propagátorů socialistického realismu na konci 40. let. I v Mostě za svého vedení usiloval o to, aby se divadlo stalo východiskem budovatelského a ideologického snažení a podle toho se také změnil repertoár divadla. Tadeáš Šeřínský se ve své funkci ředitele udržel pouze dvě sezóny.

Na jeho místo byl dosazen operetní režisér J. Pacl a jako dramaturg byl angažován L. Poživil, který byl pověřen i uměleckým vedením mostecké činohry. Právě angažování Lubomíra Poživila (žák Jiřího Frejky, Jindřicha Honzla a Františka Salzera) bylo pro příštích několik let jedním z nejlepších tahů mosteckého divadla. Roku 1952 bylo Krajské Krušnohorské divadlo rozděleno zpět na tři samostatná divadla – činoherní divadlo v Mostě, operetní v Teplicích a operní v Ústí nad Labem – všechna divadla byla financována ústeckým Krajským národním výborem. Ředitelem už samostatného Divadla pracujících v Mostě se stal právě Lubomír Poživil, který zde působil také jako režisér. Soubor činohry sestavil zejména z bývalých spolužáků, absolventů DAMU, kteří byli spřízněni nejen generačně, ale i myšlenkově. Svým nadšením vytvořili velmi silný a talentovaný soubor, který divadlem žil doslova dnem i nocí. Z herců jmenujme alespoň několik nejvýraznějších: Ladislav Hádl, Vladimír Brabec, Radoslav Brzobohatý, Karel Nonner, Zdeněk Buchvaldek, Věra Kološová, Věra Joudová. Činoherní soubor měl i pevné režijní zázemí. Vedle Lubomíra Poživila působilo v divadle více režisérů: Ilja Bureš, Rostislav Volf nebo Zdeněk Buchvaldek. Postupem času se v Mostě vystříдалo i mnoho hostujících režisérů, jako například Antonín Dvořák, Karel Svoboda, Karel Novák nebo Antonín Novotný. Období za Poživilova vedení je považováno za více než tvůrčí a tím nejúspěšnějším a nejplodnějším v historii mosteckého divadla. Ačkoliv se Poživil snažil z repertoáru postupně vystrnadit budovatelské hry a vymanit se tak z ideologických schémat, jeho snaha nebyla úspěšná. První inscenací nové sezony byla sovětská hra *Chirurg Platon Krečet* Alexandra Kornejčuka. Zaznamenala nebývalý úspěch a dočkala se tehdy rekordního počtu sta repríz. Ovšem velkou zásluhu na tom mělo obsazení, především Zdeňka Buchvaldeka v hlavní roli. Z výčtu socialistických her, které se na mosteckém jevišti hrály, byla například hra Vojtěcha Cacha *Pevnost na severu* (původní název *Mostecká stávka*), *Duchcovský viadukt* téhož autora nebo *Nositelé řádu* Miloslava Stehlíka. Na mostecké divadlo se tak vedle povinných socialistických her opět vrátily umělecky kvalitní hry českých<sup>8</sup> a světových<sup>9</sup> autorů. Repertoáru nevévodila pouze klasika, ale

---

<sup>8</sup> Například: K. Čapek (*Bílá nemoc*, 1955), A. Jirásek (*Lucerna*), J. K. Tyl (*Tvrdohlavá žena*, 1961; *Jan Hus*, 1965; *Fidlovačka*, 1968).

<sup>9</sup> Například: H. Ibsen (*Nora*, 1953) W. Shakespeare (*Macbeth*, 1958; *Mnoho povyku pro nic*, 1961; *Kupec benátský*, 1964; *Jak se vám líbí*, 1966).

byly uváděny i hry meziválečné avantgardy, například: V+W: *Balada z Hadrů* (1956), nebo hry ze současnosti od domácích autorů: P. Kohout: *Taková láska* (1958), V. Blažek: *Třetí přání* (1958). Několik inscenací uvedených na mosteckém jevišti neuniklo zásahům tehdejší cenzury a bylo zakázáno. Mezi tyto inscenace patřila například právě Ibsenova *Nora*<sup>10</sup> (1953), *Dobryj voják Švejk* (1954) nebo Marceauova hra *Vajíčko* (1959), která byla zakázána těsně před svou premiérou.

Divadlo pracujících za vedení Lubomíra Poživila usilovalo společně s uměleckým souborem představit divákům něco víc, než je tradiční divadelní repertoár. Z běžného krajského divadla se tak tu a tam pokoušeli přiblížit podobě poetického divadla. Jeden z prvních projektů tzv. muzického divadla bylo nastudování melodramu Z. Fibicha a J. Vrchlického *Hippodamie*, režie L. Poživil. Činoherní soubor postupně uvedl všechny tři díly této trilogie - *Námluvy Pelopovy* 28. května 1954, *Smír Tantalův* 27. listopadu 1954, *Smrt Hippodamie* 2. dubna 1955. Všechny díly *Hippodamie* (v hlavní roli Alena Zadáková) dosáhly velkého úspěchu nejen mezi diváky, ale i u kritiky. Divadlo poté uvedlo ještě například Goethova *Urfausta*<sup>11</sup> (1955), Verhaerenova *Filipa II.* (1956), Vančorovo *Jezero Ukereve* (1956) Zeyerovo melodrama *Radúz a Mahulena* (1957), *Antigonu* Jeana Anouilhea (1964) nebo Jeffersova *Medea* (1972). Díky tomu, že soubor vynikal nadanými herci, mohla si dramaturgie dovolit takové tituly uvést. Poživil spolupracoval na svých inscenacích také s významnými osobnostmi českého divadla, například se scénografem Vlastislavem Hofmanem (spolupracovníkem K.H.Hilara, Karla Dostala a Jířího Frejky aj.), a s choreografy Jarmilou Kröschlovou, Josefem Judlou, Pavel Šmokek. Zajímavostí je, že hudbu si ke svým inscenacím skládal L. Poživil většinou sám.

---

<sup>10</sup> Mostecká inscenace *Nora* byla vůbec prvním uvedením této hry od konce války na českém jevišti. „Navíc se jednalo o klasiku z nesocialistické země, a ještě k tomu šlo o hru, která se zabývá problémy „cizími občanům socialistického státu“. „Drzost“ Mosteckých byla neuvěřitelná! Z premiéry, podle všeho dosti úspěšné a profesionální po všech stránkách, se hosté vrátili zpátky do Prahy. Ale v tisku se neobjevila ani zpráva. Čekali se. A dočkalo se. Během několika dní byla mostecká *Nora* zakázána.“ Ředitel L. Poživil si díky svým kontaktům a známým nakonec povolení na uvádění *Nory* vydobyl. V hlavní roli se představila Anna Talarová a v roli Helmera Zdeněk Buchvaldek. Mostecká inscenace *Nora* se dočkala třiceti repríz. (Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s.66])

<sup>11</sup> Tato inscenace byla v Mostě velmi úspěšná, neboť byla „na svou dobu i místo uvádění odvážně netradiční. Strohá, oprostěná scéna, důraz na básnický text, v němž právě v pochopení poetické zkratky byla nemalá část inscenace ponechána na divákovi.“ V hlavních rolích se představil Zdeněk Buchvaldek jako Faust, Josef Velda jako Mefistoteles a Věra Kološová jako Markétka. Režisérem mosteckého *Urfausta* byl Lubomír Poživil. Inscenace *Urfaust* měla 31 repríz. (Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s.73].)

Roku 1958 dostalo divadlo v Mostě do názvu přídavek krajské – Krajské divadlo pracujících Most. V 60. letech v hereckém ansámbly dominovali herci jako Olga Kemrová, Libuše Řídelová, Emma Černá, Eva Klánová, Stanislav Oubram, R. Volf, Alena Zadáková, Věra Mrázková, Jiří Havlík, Miroslav Malkovský, Jiří Roštínský, Jaromír Šnajdr a jiní. Vedle režiséra Lubomíra Poživila se režijně uplatňoval čím dál častěji, zejména po odchodu I. Bureše, i herec a režisér Zdeněk Buchvaldek<sup>12</sup>. Na repertoáru se častěji objevovaly i historické hry<sup>13</sup>. Nedílnou součástí mosteckého repertoáru byly i pohádky<sup>14</sup>, které byly u zdejšího publika velmi oblíbené..

Roku 1963 dochází ke kritickým jednáním vlády ČSSR o osudu historické části Mostu, neboť stálo nad cennými ložisky hnědého uhlí. Plánovači i vláda tehdy dali nad historií města přednost 100 mil. tun uhlí. Roku 1964 vláda definitivně rozhodla o likvidaci starého Mostu a následné těžbě vládním usnesením číslo 180. O tři roky později bylo oficiálně zahájeno bourání města a následná těžba uhlí. Vláda sice na těžbě vydělala téměř 3 miliardy Kčs, ale přišla o obrovské historické památky, které nemůže už nic nahradit. „Průzkumy, provedené v letech 1964 až 1968 Státním ústavem památkové péče dokázaly, že starý Most má z hlediska kulturněhistorického vysokou hodnotu, která nebyla známa v době rozhodování o jeho likvidaci. Tím bylo více než dvacet zachovaných kamenných měšťanských domů z 13. až 15. století. Tato kolekce se nikde na našem území, kromě Prahy, nevyskytuje. Ze starého Mostu, majícího více než sedmisetpadesátiletou tradici, se podařilo zachovat jen gotický Děkanský kostel a pozůstatky hradu Hněvín“<sup>15</sup>. Likvidace starého historického Mostu je jakousi připomínkou mnoha tragických a osudových chyb tehdejší doby. Pro socialistickou vládu, ale nešlo z hlediska totalitní doby o chybu, ale o logický důsledek totalitního způsobu vlády a technokratického myšlení. Demolici neušla ani secesní divadelní budova z roku 1911. S jejím budoucím odstraněním se počítalo už roku 1967, kdy byla radou Okresního národního výboru v Mostě vypsána veřejná celostátní

---

<sup>12</sup> Například: *Ze života hmyzu*; Š. Macháček: *Ženichové*; R. Rose: *Dvanáct rozhněvaných mužů*, 1966; J. Kopecký: *Komedie o umučení a slavném vzkříšení pána a spasitele našeho Ježíše Krista*, 1967

<sup>13</sup> Například: M. Jariš: *Boleslav I.*, 1962; A. Dvořák: *Král Václav IV.*, 1964; J.K.Tyl: *Jan Hus*, 1965; F. Hrubín: *Oldřich a Božena*, 1968; J. Vrchlický: *Česká trilogie*, 1972

<sup>14</sup> Jednou z nejúspěšnějších byla *Jak se stal Rumcajs loupežníkem* (1970, režie Z. Buchvaldek) nebo *Šípková Růženka* (1967, režie L. Poživil)

<sup>15</sup> Červenka, Jaroslav: *Hodnocení likvidace starého Mostu*, Likvidace starého Mostu, online, URL: <http://starymost.web2001.cz/>, [cit. ?].



a anonymní soutěž na návrh nové divadelní budovy v Mostě. Po roce byl vybrán vítězný návrh, jehož autorem byl Ing. architekt Ivo Klimeš.

Roku 1972 odešel L. Poživil do Městských divadel pražských a novým ředitelem Divadla pracujících v Mostě byl jmenován Zdeněk Buchvaldek, který se na vedení divadla podílel už za ředitelování Poživila. „Buchvaldek byl jako ředitel přijatelný i pro normalizátory“, vzpomíná Vlastimil Novák, současný dramaturg Městského divadla v Mostě. „Byl to straník, ale uvnitř divadla nesmírně tolerantní člověk. V té době se také divadlo hlavně díky němu nerozložilo a neskončilo. Udržel to pohromadě přes všechny ty prověrky a klacky pod nohama, nepřízeň doby a bohužel i diváků. Bez jakýchkoliv postihů zvenku, což byl svým způsobem kumšt.“<sup>16</sup> Dlouho ale ve své funkci nepobyl. Roku 1976 odešel do Prahy a na jeho místo byl nomenklaturně dosazen Stanislav Kofroň, který byl typickým stranickým ředitelem. Divadlo chápal jako nástroj socialistické agitace a jeho repertoár chtěl zaplnit ryze ideologickými hrami. To se mu díkybohu (vyjma inscenace *Duchcovského viaduktu*) nepodařilo, neboť byl ve své funkci po dvou letech vystřídán Vladislavem Chudlanským (vedoucí odboru kultury). Do divadla byl angažován režisér Karel Lhota (bývalý ředitel kolínského divadla), který se vyznačoval svou pečlivostí v práci s hercem a Rudolf Felzmann (redaktor ústeckého rozhlasu a režisér amatérského Malého divadla na Střekově). Myšlenkově náročnější dramata na repertoáru vystřídaly veselohry a komedie – především konverzační a situační. Velmi úspěšný byl v Mostě *Ideální manžel* (1976) Oscara Wilda, Goldoniho *Poprask na laguně* (1979), Dumasovi *Mušketýři po třiceti letech* (1980). Výjimečně byla uvedena náročnější dramata, jako Shakespearův *Hamlet* (1976). S českých klasiků jmenujme především J. K. Tyla (Strakonický dudák, 1974; Kutnohorští havíři aneb Krvavý soud, 1975) nebo Karla Čapka (Věc Makropulos, 1974; R.U.R., 1976).

Na repertoáru Divadla pracujících v Mostě se objevovaly i tehdy povinně zařazované socialistické hry (ale nepřevažovaly). Díky tomu, a opatrnému vedení Zdeňka Buchvaldka, tak nedocházelo k politickým tlakům a boji s cenzurou. Na repertoáru se kromě angažovaných titulů, jako byla hra Miloslava Stehlíka *Mordová*

---

<sup>16</sup> Rozhovor s Vlastimilem Novákem, září 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 152].

*rokle* (1970), objevily i hry Otty Zelenky *Košilka* (1973) či *Bumerang* (1975). Dále pak M. Rosčinova hra *Valentin a Valentina* (1975), hra autorů J. S. Stawinského a V. Směchova *Hodina H* (1977) nebo *Jarmark ve Voloprtech* (1982) Petera Hackse, která byla velkou podívanou. Proslulými se v Mostě stala recitační pásma, která pořádali někteří herci ze souboru mostecké činohry. Často se konala k politickým či hornickým výročím nebo narozeninám komunistických vůdců. Jedním z nejznámějších pořadů byla *Černá lavina* (1972), která byla složena z *Reportáží z buržoazní republiky* Julia Fučíka, proletářské tvorby Ilji Barta a dokonce i poezie Josefa Hory a Františka Halase.

Mostecké divadlo si už od Poživilova vedení vychovávalo své elévy. Někteří z nich později odešli do jiného divadla, jiní zůstali jako noví členové souboru. Mezi tehdejšími elévy mosteckého divadla byla i jména dnes známých umělců, jako například Václav Neckář, Vít Olmer, Martin Stropnický, Jan Teplý, Julie Jurištová, Miroslav Moravec, Karel Vlček a jiní.

## **2. 3. Konec původní historické budovy divadla a provizorní azyl v kulturním domě Máj**

10. září 1979 byl položen základní kámen nové divadelní budovy v Mostě. Demolice starého Mostu postoupila natolik, že v prosinci roku 1979 byla ukončena činnost divadla. Poslední představení, které se na jevišti této budovy odehrálo, byla hra G. Figueireda *Liška a hrozny*. Stará divadelní budova stála v Mostě opuštěná a vystěhovaná ještě dva roky než byla nelítostně srovnána se zemí.

Divadelní soubor byl nucen roku 1980 přesídlit do ne zcela vyhovujících prostor kulturního domu Máj. Ten se stal pro činohru dočasným útočištěm do otevření nové divadelní budovy. Změnilo se působiště souboru a stejně tak i vedení divadla. V době přesunu souboru do Máje byl ředitelem Vladislav Chudlaský, který byl do této funkce dosazen z vyšších míst. Toho později, roku 1981 vystřídal herec Jaromír Šnajdr, který byl zase přítomen nastěhování souboru do nové divadelní budovy. Šnajdr také, ještě za ředitelování Chudlanského, prosadil jako nového dramaturga Františka Šímu, který byl tehdy v nemilosti režimu. Mezi novými členy hereckého souboru vynikali Ladislav Dušek, Jan Grygar, Hana Seidlová, Zdeněk Košata nebo Jana

Henžlová. Režisérskou část souboru posílila a omladila tehdy třiačacetiletá režisérka Jana Kališová (například, Simon: *Vstupte!*, 1980; Nestroy: *Lumpacivagabuindus*, 1981; Ostrovskij: *I chytrák se spálí*, 1982). Její moderní dynamičtější režijní postupy, ve spolupráci s bratrem, scénografem Miloněm Kališem, Janem Růžičkou a hudebním skladatelem Daniel Fikejzem, byly oživením pro mosteckou scénu. Na repertoáru byly v Máji k vidění opět především komedie. Dramaturgie bohužel nevyhledávala zrovna komorní hry, vzhledem k prostoru. V Máji byl uveden například Shakespearův *Coriolanus*, Molierův *Tartuffe*, Horníčkovy *Dva muži v šachu* nebo *Hrátky s čertem* Jana Drdy. Návštěvnost v době, kdy činoherní soubor prozatímne sídlil v kulturním domě Máj, patřil k nejtragičtějším v historii mosteckého divadla. Na vině bylo především přemístění souboru do Máje, který sídlil na kopci uprostřed sídliště (dnes zde sídlí loutková scéna Divadlo Rozmanitostí) a stal se tak pro diváky nepohodlným a neatraktivním místem. Ale hlavním problémem, se kterým se potýkali všichni zaměstnanci divadla, byl přechod z velkého jeviště na malé. To mělo za následek, že si herecký soubor ani režiséři s tímto komorním prostorem nedokázali poradit a navíc vzhledem k novým podmínkám nebyla přepracována ani dramaturgická a režijní koncepce divadla. Inscenace z velkého divadla byly jednoduše přesunuty do stísněného Máje, do kterého se zkrátka nevešly, o umístění dílen a techniky ani nemluvě. Navíc prostor kulturního střediska Máje byl hendikepován sloupy, z nichž jeden zasahoval přímo do prostoru jeviště a tím ho ještě více zmenšoval. Dramaturg Vlastimil Novák na těžké podmínky v Máji vzpomíná takto: „Všude byly „kuchyňské dveře“. Nevešla se sem v podstatě jediná dekorace, k dispozici byla jedna šatna, jedna koupelna, žádné foyer, společenské zázemí nulové. V samotném minisále bylo sto dvacet na sebe namačkaných sedadel a vrcholem všeho bylo jevišťátko, uprostřed něhož stál jakýsi nosný sloup, který možná nevalil loutkám, ale činohře určitě ano. Tohle období, kde se divadlo přestěhovalo do Máje, by se dalo nazvat obdobím bezradnosti.“<sup>17</sup> Dalším faktorem, který ztížil těžkou situaci divadla, byl odchod několika členů souboru.

---

<sup>17</sup> Rozhovor s Vlastimilem Novákem, září 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 120].

Rok 1982 je pro starou divadelní budovu rokem posledním. V rámci konečné fáze likvidace starého města dochází k jejímu odstřelu 22. října 1982. Divadlo bylo zbouráno díky své bytelné železobetonové konstrukci až na druhý pokus. Na jeho odstřel bylo tehdy, podle pamětníků, použito 1500 rozbušek s náloží 280 kilo gelamonu.<sup>18</sup> Divadlo bylo jednou z posledních historických budov v Mostě. Jeho likvidace byla pomyslnou tečkou za zničením celé kulturněhistorické části města. Tato barbarství, kterou se tehdejší vláda na starém Mostu dopustila, je dnes už jen připomínkou mnoha a mnoha tragických a osudových zásahů režimu do životního prostředí, charakteru a kultury našich měst.

### **3. Nová divadelní budova v Mostě**

Severočeská krajina a zejména ta v okolí dnešního Mostu byla už od 16. století považována za krajinu bohatou na ložiska hnědého uhlí. Rozsáhlá těžba uhlí, především v druhé polovině 20. století, způsobila zničení mnoha obcí a zeleně a nenávratně poničila ráz a krásu zdejší krajiny. Za oběť jí padlo i historické město Most, který čítal přes dvacet historických budov z 13. a 15. století. Likvidace starobylého Mostu byla nařízená vládou ČSSR v roce 1964 usnesením č. 180. Probíhala od roku 1967, ale už deset let před jejím započatím byla zahájena výstavba nového moderního města na druhém břehu řeky Bíliny. Ukončení likvidace bylo stanoveno na rok 1975.

Výstavba nového Mostu byla štědře financována tehdejší socialistickou vládou jako náhrada za způsobené škody, které vznikly demolicí starého města. Plány města počítaly i s výstavbou nového divadla. Ve prospěch kulturního života Mostečanů, vyhrála nad nápadem přesunutí činohry do nedalekého teplického divadla, myšlenka stavby vlastní nové divadelní budovy.

---

<sup>18</sup> Soukal, Petr a Veselý, Jan: *Starý Most stává z mrtvých. Projděte se zmizelým městem*, online, 27.10.2007, URL: [http://cestovani.idnes.cz/stary-most-vstava-z-mrtvych-projdete-se-zmizelym-mestem-pev-igcechy.asp?c=A071026\\_160848\\_igcechy\\_tom](http://cestovani.idnes.cz/stary-most-vstava-z-mrtvych-projdete-se-zmizelym-mestem-pev-igcechy.asp?c=A071026_160848_igcechy_tom), [cit. ?].

### 3. 1. Soutěž na novou budovu mosteckého divadla

Na projekt nového divadla byla vypsaná veřejná celostátní a anonymní soutěž<sup>19</sup>, která proběhla od roku 1967 do 1968. Soutěžní zadání na nové divadlo v Mostě vybízelo projektanty k experimentálnímu pojetí. Volné urbanistické podmínky (na volném prostranství, v centru nového panelového města a na jejím nejvyšším bodě) tak umožňovaly projektantům<sup>20</sup> naplno se soustředit na vlastní architektonické a prostorové řešení divadelní budovy.<sup>21</sup> Předseda tehdejší poroty Jaroslav Paroubek o došlých návrzích napsal v časopise *Architektura*: „Architekti experimentovali zejména na poli vztahu mezi jevištěm a hledištěm se širokým spektrem od profesionálně zasvěcených pohledů po pokusy amatérské“<sup>22</sup>. První cenu<sup>23</sup> v architektonické soutěži vyhrál návrh Ing. architekta Iva Klimeše<sup>24</sup>, který podle poroty nejvýrazněji splnil základní požadavky, jak urbanistické a provozní, tak požadavky architektonické.

### 3. 2. Započetí stavby divadla

Původně se počítalo se stavbou nového divadla v roce 1972, ale k její realizaci došlo až o sedm let později. Základní kámen<sup>25</sup> byl položen 10. září 1979. Tohoto

---

<sup>19</sup> O výsledcích soutěže rozhodovala ustavená porota, ve které zasedli: Ing. Milan Gajda, Ing. architekt Václav Krejčí - oba za ONV v Mostě; Lubomír Poživil – jako tehdejší ředitel Divadla Pracujících, taktéž za ONV v Mostě; Ing. architekt Vladimír Syrovátka za Svaz architektů ČSSR, doc. Ing. architekt Jaroslav Paroubek – taktéž za Svaz architektů ČSSR a předseda poroty; Ing. architekt Ivan Matušík za Svaz slovenských architektů.

<sup>20</sup> Do soutěže se přihlásilo celkem dvacet návrhů, přičemž oceněných a zveřejněných bylo pouze pět nejlepších.

<sup>21</sup> Hilmera, Jiří: *Česká divadelní architektura*, Praha, Divadelní ústav 1999, s. 164.

<sup>22</sup> Paroubek, Jaroslav: *Soutěž na divadlo v novém Mostě*, *Architektura ČSR* roč. 28, 1969.

<sup>23</sup> Za zmínku stojí i v pořadí druhý oceněný - projekt Evy Gutové & Jiřího Růžičky, který byl považován za nejodvážnější z návrhů. V jejich návrhu měla divadelní budova podobu volně sestavených šestiúhelníkových buněk, které obklopovaly ústřední šestiúhelníkový divadelní sál.

<sup>24</sup> Ing. architekt Ivo Klimeš (\*1932) - Významný ostravský architekt, žák profesora Bohuslava Fuchse na brněnské Technice. Svou pozornost zaměřil především na projektování divadel. Už ve svých sedmadvaceti letech vyhrál architektonickou soutěž na návrh divadla pro operu ostravského Státního divadla. Ačkoliv se budova divadla tehdy nakonec nerealizovala, pro mladého architekta to byl značný úspěch. Stejně dopadlo i pozdější vítězství v soutěži na architektonické řešení koncertní síně Státní filharmonie Ostrava. Vedle mosteckého divadla byly realizovány rekonstrukce divadel v Ostravě: Divadlo Antonína Dvořáka (1967), Divadlo Jiřího Myrona (1979) a nakonec rekonstrukce divadla v Opavě (1990).

<sup>25</sup> Zakládací listina, která byla vložena do základního kamene nového divadla 10. září 1979:

*Ve jménu míru, života i radosti i krásy!*

Okresní a městský výbor Komunistické strany Československa, okresní a městský národní výbor a kolektiv Divadla pracujících v Mostě předávají všem, kteří budou po letech číst tuto listinu, soudružné pozdravy míru.

Nová budova Divadla pracujících, jejíž základní kámen pokládáme, je budována jako náhrada za původní, postavenou v roce 1911. Stará budova sehrála významnou úlohu nejen v kulturním a společenském, ale i v politickém životě občanů Mostecka. V kritickém roce mnichovské zrady, v roce devatenáctistém třicátém osmém, z jejího jeviště zazněla varovná i bojovná výzva Čapkovy Bílé nemoci a Matky a posilovala boj českého pracujícího lidu proti hrozbě fašismu a národ zrazující buržoazii. Skutečným divadlem lidu se stala po

slavnostního dne se zúčastnili nejen mostečtí umělci, ale především mnoho politických osobností, včetně tehdejšího místopředsedy vlády.

Projekt Iva Klimeše doznal za dobu jeho realizace určitých změn<sup>26</sup>, které pramenily především ze strany tehdejšího ředitele Jaromíra Šnajdra.

Od položení základního kamene trvala stavba<sup>27</sup> mosteckého divadla šest let. Na realizaci budovy se nakonec podílelo na 140 firem a dodavatelů (Jugoslávie, Polsko atd.) a její celkové náklady dosáhly částky 260 miliónů Kčs. Na interiérech budovy spolupracoval Ivo Klimeš se svým dlouholetým spolupracovníkem Radimem Ulmannem<sup>28</sup>, který byl známým designerem zejména nábytku pro divadla a koncertní síně.

### 3. 3. Dokončení stavby

Divadlo bylo dostaveno v říjnu roku 1985. Hrát se v něm začalo od listopadu téhož roku. Budova Divadla pracujících v Mostě architekta Ivo Klimeše byla ve své době prvním nově postaveným oblastním moderním divadlem u nás, po výstavbě divadelní budovy ve Zlíně (1967, tehdejší Gottwaldov). Hlavní inspirací byla

---

osvobození Československa Sovětskou armádou, v letech výstavby socialismu, jako stálý stánek profesionálního souboru, který se už svým názvem – Divadlo pracujících – přihlásil k cílům kulturní politiky Komunistické strany Československa a socialistického státu.

Pro rozvoj národního hospodářství Československé socialistické republiky bylo nutné využít mocných slojí hnědého uhlí, uložených pod starým městem Most. Na základě rozhodnutí vlády republiky ustoupil starý Most těmto potřebám a spolu s ním i původní budova divadla, aby v nové, moderní budově, v centru nového Mostu, dále plnila své poslání, v podmínkách vyspělé socialistické společnosti. Nové divadlo, nesoucí i nadále čestný název Divadlo pracujících, se stane významným činitelem v obohacování člověka této společnosti, v rozvíjení jeho citového a myšlenkového života tak, aby se stal osobně šťastnějším a plně schopným využívat všech jejích možností a pracovat dál pro její další rozvoj.

<sup>26</sup> Z původně plánovaných a nadsazených 600 sedadel se jejich počet snížil na 500 a upustilo se od složité proměnlivosti scény: „u jeviště byla opuštěna myšlenka trojúhelníkové propadlové sítě, přibyla však naopak talířová točna, vysunovatelná z mírně rozšířené zadní scény; možnost výstupů na vybíhající bočních jazycích byla omezena, výrazně však byla vyjádřena široká variabilnost portálového otvoru mobilními stěnami šikmého orámování; hlediště dostalo jednotnější tvar amfiteátru zhruba lichoběžníkového půdorysu s řadami v tupouhlém zalamován.“ (Hilmera, Jiří: *Česká divadelní architektura*, Divadelní ústav, Praha 1999, s. 165)

<sup>27</sup> Jejím investorem byl ONV v Mostě, zastoupený inženýrskou organizací pro investiční výstavbu v Ústí nad Labem. Generálním projektantem byl Stavoprojekt Ostrava, stavbaři národního podniku Chemkostav z Humeného, ocelovou konstrukci vymyslel Hutní projekt, jevištní technologii dodal Budopol Varšava, klimatizaci Monter Záhřeb – ale na stavbě se hemžili také zámečníci z pražského Zukovu, sádrové omítky s českým fištronem udělali chlapi z pražského družstva Štuko, jevištní technologii na milimetr přesně vymakali pracovní firmy Spelwar Gdaňsk, na elegantním interiéru je znát dovednost lidí z Uměleckých řemesel v Praze, atd. (Votruba, Jan: *O našem nejnovějším divadle*, Scéna 11, 1986, č. 1, s. 3.)

<sup>28</sup> Architekt a designer Radim Ulmann nejčastěji navrhoval divadelní sedačky, především v historických objektech, například: Stavovské divadlo v Praze, Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, dále divadlo v Karlových Varech, v Jablonci nad Nisou, ve Znojmě, či divadlo v Pardubicích. Nesmíme opomenout ani na jedno z jeho nejzajímavějších projektů, ke kterému patří zařízení příležitostného hlediště v Ledeburských zahradách pod Pražským hradem.

architektovi Ivo Klimešovi budova berlínské filharmonie<sup>29</sup> od Hanse Scharouna. Na první pohled působí nová mostecká divadelní budova megalomansky<sup>30</sup>, jak její exteriér, tak i interiér.

### **3. 3. 1. Exteriér divadla**

Mostecké divadlo je umístěno v centru nového města. Jeho architektura koresponduje s ostatními částmi centra, je dominantou nejen centrálního náměstí, ale celého města Most. Při pohledu na divadlo, dochází, díky jeho nesouměrnému a členitému tvaru, k dojmu, že stavba vypadá z každého úhlu jinak. Postupem dne se podle pozice slunečních paprsků, které na ni dopadají, zdánlivě mění i její tvar. Střídání chladných bílých zdí obložených istrijským mramorem a tmavě tónovaných zasklených ploch, dodává budově na jakési čistotě, ale zároveň i chladné sterilitě. Architektonicky je důraz kladen na vertikální členění stavby, v její nejvyšší části je uvnitř zakomponované vysoké provaziště (výška 21,5 metrů). Výrazně členěný půdorys budovy je ve tvaru nepravidelného šestiúhelníku. Tomuto tvaru se podrobuje i interiér divadla.

### **3. 3. 2. Interiér divadla**

Hlavním prvkem interiéru divadla je jeho otevřený prostor. Společenskou část divadla tvoří vstupní vestibul s šatnami v přízemí, pokladna, bar v mezipatře, foyer s dřevěným parketem v patře a vložená galerie (umožňující přístup do horní části hlediště). Jednotlivá patra jsou propojena postraními širokými schodišti. Strop vícepatrového foyeru nesou štíhlé bílé sloupy. Stejně jako na venkovních zdech, i zde je použit bílý istrijský mramor – obložena je jím podlaha, schodiště a některé zdi. Interiér foyeru je prosvětlený a vzdušný, neboť je téměř celý prosklený severozápadním směrem a umožňuje tak divákům výhled na celé centrum města. „Určujícím rysem vstupních prostor je jasná světlost a poutavá členitost půdorysně i vertikálně propojeného interiéru s působivě odstupněnými a nepravidelně

---

<sup>29</sup> Architektonicky odvážná a gigantická moderní budova, která vznikla v roce 1963, svou velikostí, rozlehlostí, asymetrickým tvarem připomínající obrovský stan, jejíž největší zajímavostí je pětiúhelníkový koncertní sál s jevištěm uprostřed hlediště. Dnes patří k nejzajímavějším a nejznámějším budovám v Berlíně.

<sup>30</sup> Celková zastavěná plocha je 3000 m<sup>2</sup>, její obestavěný prostor je 63 200 m<sup>3</sup>.

vystupujícími vnitřními nadšenou galeriemi.<sup>31</sup> Architekt Ivo Klimeš k této části budovy říká: „Těžištěm foyeru je velký schodišťový prostor s možností průhledů a nadhledů – pohyb diváků na schodišti oživuje divadelní atmosféru – je divadlem diváků pro diváky. Prostor vznikl narůstáním, přidáváním a volným ubíráním, nemá modulovou síť stanovené přesné hranice, plynule protéká podlažími foyeru ...“<sup>32</sup>

Interiér svým půdorysem opakuje šestiúhelníkový tvar celé budovy. Hlediště<sup>33</sup> je široké a jeho stěny jsou z části obloženy dřevem. Čalouněná křesla jsou sestupně řazena v obloukovém tvaru. Hlediště nemá balkóny ani lóže. Osvětlení je v sále skryto do tvarovaného akustického podhledu. Vladimír Adamczyk píše ve Scéně o akustice divadla: „Neodolal jsem a změnil o přestávce generální zkoušky místa (ze třetí do šestnácté – poslední řady) a byl jsem příjemně překvapen, jak málo tuto změnu vnímám. (...) Může jít o subjektivní pocit, ale mám dojem, že každé sedadlo hlediště má optimální akustické i vizuální podmínky při zachování diváckého pohodlí.“<sup>34</sup> Prostor hlediště se propojuje a prolíná s jevištěm širokými bočními předscénami. Jeviště<sup>35</sup> divadla se řadí k největším v České republice a je také lichoběžníkového tvaru. Hlavní předností scény je její vysoká variabilita, zejména díky důmyslnému systému mimostředových točen. Základem jeviště je velká bubnová točna (průměr 18 metrů), která zahrnuje i segment široké předscény. Do velké točny je navíc umístěna vnitřní menší talířová točna (průměr 11 metrů). Samozřejmostí divadla jsou oddělené herecké šatny s širokým příslušenstvím<sup>36</sup>. V zákulisí je zaveden hydraulický výtah, který umožňuje rychlý a pohodlný přístup do jednotlivých pater budovy. Poslední částí divadla jsou kanceláře a dílny<sup>37</sup>. V přízemí divadla, v jeho provozní části, je umístěn malý divadelní klub.

---

<sup>31</sup> Hilmera, Jiří: *Česká divadelní architektura*, Praha, Divadelní ústav 1999, s. 165

<sup>32</sup> Sekora, Ondřej: *Dvě divadla Iva Klimeše*, in: *Umění a řemesla*, č. 3, 1986, s. 48.

<sup>33</sup> Kapacita míst na 500 diváků

<sup>34</sup> Adamczyk, Vladimír: *Na míru člověka*, Scéna 11, 1986, č. 1, s. 3.

<sup>35</sup> Hloubka jeviště přes 13 metrů, výška 21 metrů (pod rošt provaziště), o šířce portálu 12 metrů (portálové výšce 7,5 metru), zdvižením dělených prosceniových stěn však lze portál rozšířit až na 21,5 metru (šířka je cca 22 metrů a hloubka cca 13 metrů).

<sup>36</sup> K příslušenství šaten patří maskérny, žehlárna, zkušebna, odpočívárny (kuřárny) a příruční sklad rekvizit. Herecké šatny jsou zároveň vybaveny monitory vnitřního televizního okruhu.

<sup>37</sup> Truhlářské, zámečnické, malířské s ateliérovými okny a sklady dekorací, nábytku a plastik v suterénu.



### 3. 3. 3. Výzdoba

Důležitou součástí mosteckého divadla je také její výzdoba<sup>38</sup>, na které se podílelo mnoho umělců. Je samozřejmé, že vzhledem k době, ve které byla budova divadla postavena, je celá řada výtvarných děl socialisticky-realistickým výplodem normalizačního dvacetiletí. Hned prvním z řady těchto děl se nachází ve foyeru v blízkosti šaten, jedná se o sedm metrů vysokou tapisérii s názvem *Mládí* od Jana Hladíka. Druhá tapisérie je umístěna v pozadí divadelního bufetu, její autorkou je Jenny Hladíková. Celému prostoru foyeru dominují dva lustry od Reného Roubíčka, které jsou vytvořeny z ručně tvarovaných skleněných tyčí. Poslední dekorací tohoto prostoru je nástěnná dřevo-kovová plastika *Krajina a stroj* od Vladimíra Janouška, která je umístěna v horním patře foyeru.

Provozní prostory jsou vyzdobeny tzv. art protisy<sup>39</sup>, jakési napevno instalované tapety. Jejich autorkou je Eva Brodská. Opona mosteckého divadla je řešena jako jakási monumentální tapisérie, jejíž autorkou je Renata Rozsivalová.

Poslední zmínka patří fontáně před vstupem do divadla, která je dílem Stanislava Hanzíka.

### 3. 4. Otevření nového mosteckého divadla

Slavnostní otevření nové divadelní budovy Divadla pracujících v Mostě bylo stanoveno na 7. listopadu 1985. Opona se však v nově vybudovaném divadle rozevřela už 6. listopadu 1985 a to na předpremiéře představení Čapkovy *Bílé nemoci*<sup>40</sup>.

Představení bylo určeno pro všechny stavbaře, kteří se podíleli na výstavbě divadla. Bohužel ani na tento dlouho očekávaný den zahájení činnosti nového divadla a

---

<sup>38</sup> Ivo Klimeš považoval výzdobu jako nedílnou součást interiéru divadla, která dotváří celkovou divadelní atmosféru, a proto jí ve svých plánech vyhradil zásadní prostor. Už od počátku vznikala všechna umělecká díla v divadle ve spolupráci s architektem. Byla vytvářena přímo pro dané místo a v předem dohodnuté barevnosti, tak aby ladila s interiérem. Jsou umístěna především ve veřejných prostorech.

<sup>39</sup> Art protis je unikátní technika, která vznikla v Československu v roce 1965. Jedná se o netkaný druh tapisérie, kde se na rozdíl od gobelínu, který je tkaný vlákno po vlákně, pracuje v celé ploše - pokládají se na sebe vrstvy vlny, které lze měnit - u gobelínu to nejde. Mohérová vlákna jsou navíc průsvitná a dají se dělit i nanášet v různých silných vrstvách - od jednoho či dvou centimetrů, jež vytvoří sytou barvu, až po milimetrové průhledné vrstvy. Nakonec se celá plocha, složená z těchto vrstev zafixuje na speciálním stroji prošitím k textilnímu podkladu.

<sup>40</sup> **Režie:** Rudolf Felzmann, **scéna:** Jaromír Pátek j. h., **kostýmy:** Romana Tůmová, **hudba:** Jan Oliva, **obsazení:** Jiří Havlík, Ladislav Dušek, Karel Nonner, Ivan Holub, Ladislav Hádl, Eva Klánová, Jaroslava Zimová, Petr Bucháček, Zdeněk Košata, Jiří Kopta, Běla Čížková, Mario Kubec, Petr Drholec, Přemysl Bečka, Jaromír Husák, Jarmila Vychodilová, Hana Seidlová, Petr Rychlý; premiéra 7. 11. 1985, počet repríz 23.

slavnostní premiéru Bílé nemoci neměl mostecký divák přístup. Domácímu mosteckému publiku tato premiéra nepatřila. Tento den byl totiž pojat jako významná kulturně politická událost, které se mohli zúčastnit pouze pozvaní hosté<sup>41</sup>.

Vlastimil Novák<sup>42</sup>, tehdejší i současný dramaturg Městského divadla v Mostě, se ve své knize *Magický Most* dokonce zmiňuje o bezpečnostních opatřeních v slavnostní den otevření divadla: „Zaměstnanci divadla byli vybaveni propustkami a kromě nich neměl v den otevření vstoupit do budovy nikdo jiný. Na svých pracovištích se směli zdržet jen do 16 hodin. Po této hodině patřilo divadlo výhradně oficiálním hostům, účinkujícím a umělecko-technickému personálu. Pohyb osob byl sledován příslušníky Státní bezpečnosti.“<sup>43</sup> Veřejnost se tedy mohla potěšit novou divadelní budovou až 8. listopadu 1985, kdy byla také zahájena vůbec první sezóna nového divadla v Mostě.

#### **4. Repertoár Divadla od sezóny 1985/86 do 1988/89**

Kromě snad jedné nebo dvou stranicky angažovaných her (např. Vladimír Gubarev: *Stalinova chata*, 1989), které uvedla mostecká činohra v období 1985-1989, je až s podivem, jak málo ovlivňovala tehdejší normalizační cenzura komunistického režimu repertoár právě tohoto divadla. Ovšem v každé sezóně, od zahájení činnosti divadla 1985 až po revoluční rok 1989, byla uvedena vždy alespoň jedna hra ruského autora.

V sezóně:    1985/1986 – G. Gorin, E. Rjazanov: *Smutná historie o šlechtěném husarovi a sličné herečce*  
                  1986/1987 – E. Radzinskij: *Divadlo za časů Neróna a Seneky*  
                  1987/1988 – M. J. Lermontov: *Maškaráda*

---

<sup>41</sup> Například: tajemník ÚV KSČ Josef Havlín, předseda ústřední kontrolní a revizní komise KSČ Jaroslav Hajn, vedoucí tajemník SKV KSČ Václav Šípek, ministr kultury ČSSR Milan Klusák, předseda SKNV Václav Šlapák a mnoho dalších představitelů tehdejšího politického, kulturního a veřejného života. Pozdravný dopis poslal i předseda vlády ČSSR Lubomír Štrougal. Časopis *Průboj* píše: „Popřál v něm mnoho úspěchů tvůrčímu kolektivu divadla při naplňování důležitého kulturně politického poslání.“

<sup>42</sup> Vlastimil Novák, dramaturg Divadla Pracujících v Mostě od roku 1985.

<sup>43</sup> Novák, Vlastimil: *Magický Most*, Most, Hněvín 2005, s.177.

1988/1989 - M. Bulgakov: *Mistr a Markétka*;

V. Gubarev: *Stalinova chata*

Na repertoáru divadla se v tomto období vedle her ruských autorů častěji objevovaly i klasické hry českých a světových autorů. Dramaturgie Divadla pracujících v Mostě byla vůči režimu velmi opatrná a snažila se nevyvolávat jakékoliv nevole a zároveň mu ani nepodlézala. Do roku 1989 se tak na mosteckém jevišti hrál například K. Čapek (*Bílá nemoc*, 1985), A. Jirásek (*Lucerna*, 1988) W. Shakespeare (*Veta za vetu*, 1986; *Romeo a Julie*, 1987; *Dva kavalíři z Verony*, 1989), Goldoni (*Zpívající Benátky*, 1986; *Náměstíčko*, 1988), J. N. Nestroy (*Provaz o jednom konci*, 1988). Dramaturgie se nevyhýbala ani modernějším hrám, například: J. Voskovec & J. Werich (*Osela stín*, 1986), T. Wilder (*Naše městečko*, 1986), G. Durrell (*Mluvící balík*, 1987), I. Örkény (*Kočí hra*, 1987), A. Miller (*Smrt obchodního cestujícího*, 1988) aj. Divadlo Pracujících v Mostě uvedlo i několik zdařilých dramatizací a jevištních adaptací, například: *Filozovskou historii* A. Jiráska-Jaroslava Dietla (1986), *Cirkus Humberto* E. Basse (1987) nebo méně zdařilou dramatizaci *Mistr a Markétka* M. Bulgakova (1988). Neupustilo ani od uvádění oblíbených pohádek, například: V. Novák-S. Oubram – *Pohádka vodnická, čarodějnická a kdovíjaká ještě*, 1986.

#### 4. 1. Těžké začátky

Do nové éry mosteckého divadla vstupoval jeho umělecký soubor s ředitelem – hercem Jaromírem Šnajdrem (od roku 1981) a novým dramaturgem Vlastimilem Novákem (od roku 1985).

Sžívání uměleckého souboru s novým prostředím bylo mnohem těžší než se původně zdálo. Především obrovský prostor jeviště, v době azylu v drobném Máji toužebné přání, tady přinesl mnoho komplikací. Paradoxně došlo k podobným problémům jako když se soubor stěhoval ze staré divadelní budovy s klasicky velkým jevištěm právě do malých prostor kulturního střediska Máj. V tomto případě se ale soubor potýkal s opačným problémem. Dlouhou dobu trvalo, než si herci, scénografové, režiséři i dramaturgové dokázali poradit a využít tak velký jevištní prostor. Dramaturg Vlastimil Novák o začátcích v novém divadle: „Výrazným

problémem byla abnormální velikost nového jeviště, které bylo nejen příliš rozměrné na běžnou činoherní produkci, ale hlavně je netypický jeho půdorys – lichoběžník. Takže nastaly znovu režijní a dramaturgické problémy, protože zase tu byla ta stará divadelní estetika, která se pouze přenášela z jednoho jeviště na druhé. Herci tu sice měli komfort, každý svou šatnu a sprchu, ale na jevišti byli nesví. A snad největší problémy nastaly u scénografie. Čím a jak nejlíp výtvarně zaplnit nezvyklý prostor jeviště?“<sup>44</sup>

Pohled na novou budovu očima Stanislava Oubrama, tehdejšího i současného předního herce mosteckého divadla: „Jeviště nového divadla je obrovské. Když přijedou Pražáci hrát do Mostu, jsou zděšení z velikosti takového prostoru. Já mám divadlo v Mostě rád... A jaké má tohle divadlo zápory? Je to zbytečně megalomanská stavba, budova, včetně projektu; zbytečně velké hlediště, především na dnešní dobu, kdy se lidi moc do divadla nehrnou, a zejména na oblastní divadlo, kde je návštěva velmi kolísavá. No, a pak taky jeviště. Když jsme hráli nedávno *Šumaře na střeše* ve Stavovském divadle, nevešli jsme se tam!“<sup>45</sup>

Ohlasy na první představení Divadla pracujících v novém divadle nebyly zrovna nejlepší. Na vině byla již zmiňovaná neschopnost souboru poprat se s velkým jevištěm – jak pohybově, tak hlasově, dále problémy s aranžemi, rozpačitá práce s moderním technickým vybavením, s kterým si technika nevěděla rady, uspěchanost příprav na slavnostní premiéru a v neposlední řadě i špatná režie. „Na velké divadlo jsme v roce 1985 nebyli připravení. Ani dramaturgicky, ani personálně, režijně a už vůbec ne scénograficky. Sezónu 1985-86 jsme nezačali moc šťastně – *Bílou nemocí*. Původně se měl hrát Drda, ale volba padla na Čapka, navíc v tak trochu sterilní režii Rudolfa Felzmanna. Nezajímavá inscenace,“<sup>46</sup> vzpomíná pozdější dramaturg Vlastimil Novák. Nepovedenou premiéru Čapkovy *Bílé nemoci* naštěstí zastínil větší zájem a zvědavost diváků na novou, architektonicky neobvyklou divadelní stavbu.

---

<sup>44</sup> Rozhovor s Vlastimilem Novákem, září 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 123].

<sup>45</sup> Rozhovor s se Stanislavem Oubramem, říjen 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 124].

<sup>46</sup> Rozhovor s Vlastimilem Novákem, září 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 134].

Počáteční neúspěch a bezradnost se vlekla se souborem po celou první sezónu. Takzvaně jednookou mezi slepými byla pak poslední inscenace této sezóny hra Thorntona Wildera *Naše městečko*<sup>47</sup>. Vladimír Valeš ve své recenzi k mostecké inscenaci vyzdvihuje především hru jako takovou, ale dotýká se i samotného představení. Například: „Reminiscence o uplynulé tři roky zpátky, akcentování uzlových míst vývoje vztahu mezi milenci v čisté křehké a cudné scéně u cukráře, vyvolávající úsměv porozumění. Vrcholem obrazu je svatba, střízlivá a přitom velkolepá podívaná s množstvím ozvláštňujících detailů, plná jemné atmosféry. Vlastně celá výstavba inscenace spočívá na takových dotycích na letných momentkách, připomínajících až filmový střih.“<sup>48</sup>

## 4. 2. Příchod Zbyňka Srby

Situace v druhé sezóně (1986/1987) byla pro Divadlo pracujících v Mostě mnohem příznivější. Vše se obrátilo k lepšímu především příchodem Zbyňka Srby, absolventa oboru režie na pražské DAMU, který sebou přivedl pět čerstvých absolventů herectví taktéž z DAMU – František Kreuzmann, Marcel Rošetzký, Jiří Rumpík, Svatopluk Schuller, Tomáš Vacek. Jejich příchod do Mostu byl často srovnáván s nástupem absolventů DAMU v době Poživilova vedení roku 1952. Umělci, kteří si byli nejen generačně, ale i myšlenkově velmi blízcí, a to natolik, že hledali možnost jak dělat vlastní divadlo. Když se jim tato myšlenka nedařila zrealizovat, rozhodli se nakonec hledat alespoň společné angažmá. Most jim vyšel vstříc a nelitoval. Do divadla přišli mladí a odvážní lidé, plní elánu, kteří se nebáli velkého prostoru jeviště a kteří si s ním dovedli poradit, ba co víc, dovedli ho plně využít. Jan Votruba ve stranickém Průboji o mladých hercích nadšenecky píše: „Mladí pod vedením režiséra Z.Srby stačili během jediné sezóny posunout styl mostecké činohry směrem k typu zapáleného lidového divadla.“<sup>49</sup> Působení režiséra Zbyňka Srby v mosteckém divadle bylo natolik zásadní, že dokonce ovlivnilo budoucí

<sup>47</sup> **Režie:** Luboš Pistorius j. h., **scéna:** Otakar Schindler j. h., **kostýmy:** Romana Tůmová, **hudba:** Petr Skoumal a Lubomír Šonka, **obsazení:** Karel Nonner, Ivan Holub, Eva Klánová, Petr Rychlý, Jiří Havlík, Věra Mrázková, Pavla Vojáčková, Jaroslav Novotný, Přemysl Bečka, Jaromír Husák, František Dvořák, Olga Kemrová, Ladislav Dušek, Petr Drholec, Ladislav Hádl atd.; premiéra 30. 5. 1986, počet repríz 18.

<sup>48</sup> Valeš, Vladimír: *Dotyky pravdy*, Zemědělské noviny 14.1. 1987.

<sup>49</sup> Votruba, Jan: *Úroveň: Místní? Krajská? Celostátní? – Dramatizace v severočeských divadlech*, Průboj Ústí nad Labem, 6.6.1987.

dramaturgicko-inscenační směr tohoto divadla. Jeho vztah k mosteckému divadlu dobře vystihuje rozhovor Zbyňka Srby s Vlastimilem Novákem: „Nová originální budova mosteckého divadla, která se sama nabízela k důkladnému prozkoumání. Koneckonců mne fascinuje svojí krásou, vznešeností i funkčností dodnes, i po svém dvacátém výročí. (...) Legendární režisér Luboš Pistorius, který tu režíroval Naše městečko, mi ještě před našim nástupem poradil - Hledej takový repertoár, který na toto jeviště patří. A když ten repertoár takový budete mít, tak jeviště nezměňuj. Je to škoda. – Poslechl jsem doslova a ověřil si, jak ten odhad byl trefný. (...) Mám ten velký prostor rád. Je svobodný, divák nevnímá jako na jiných scénách portály, má širokoúhlý pohled. Nechci, aby to zaznělo neskromně, ale naopak ta ostatní divadla mi připadají malá.“<sup>50</sup>

### 4. 3. Vůdčí osobnosti divadla

Zbyňek Srba byl svým inscenačním pojetím jako stvořený pro mostecké divadlo. Vyznačoval se jako režisér velkých a efektivních jevištních podívaných. K jejímu dosažení plně využíval všechny možnosti jeviště i techniky. Jeho inscenace byly plné světelných efektů. S použitím obou točen dokázal rozhybat v klasickém divadle jinak statické situace. Byl tedy zaměřený především na vizuální stránku inscenace, než aby svou pozornost věnoval hlubší herecké práci. To ostatně potvrzuje i jeho dlouholetý spolupracovník, dramaturg Vlastimil Novák: „Zbyňek Srba – člověk velkého režijního gesta, velkého tématu, milovník velkého divadla, není režisér subtilní herecké práce, ale spíš dramatických obrazů, se kterými umí dokonale zacházet. Herecká práce není až tak jeho prioritou. V tom roce 1986 přinesl do divadla to správné vidění zdejšího divadelního prostoru. Srba se zároveň stal taky prvním „ovladatelem“ složitého technického systému divadla (nejen proslulých točen), čímž dosáhl nových scénických efektů.“<sup>51</sup> V Mostě dosud takovou podívanou domácí publikum neznalo a tak se Srbovy inscenace staly rychle divácky oblíbené.

---

<sup>50</sup> Novák, Vlastimil: *Divadelní životaběh – od Filozofské historie po Přístav pod hvězdami*, Mostecké listy, 2008, č. 8, s. 7.

<sup>51</sup> Rozhovor s Vlastimilem Novákem, září 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 158].

Vedle Zbyňka Srby je nanejvýš důležité zmínit i druhého režiséra, který byl angažován do Divadla pracujících v Mostě v druhé polovině 80. let, režiséra Pavla Pecháčka. Ten byl ve své režijní práci pravým opakem Zbyňka Srby, neboť svou pozornost věnoval mnohem více herecké práci a výstavbě herecké postavy, než zmíněný Srba, který se soustředil především na obrazovou složku inscenace. Pecháček usiloval o zobrazení pravdivosti umělecké výpovědi postav. Vybíral si méně komerční a náročnější dramatické texty.

Společně se Srbovou skupinou byl do divadla angažován hudební skladatel Vladimír Franz, který byl po tři roky dvorním hudebním skladatelem mosteckého divadla. Na své přijetí do mosteckého divadla vzpomíná takto: „Ředitel mosteckého divadla Jaromír Šnajdr tenkrát angažoval šest herců a jednoho režiséra. Zbyněk Srba se svou moravskou neústupností řekl, že to vezme, pokud přijmou i skladatele. Byla to věc, kterou dělat nemusel, ale udělal. A já mu ji nikdy nezapomenu. Od podzimu jsem tedy nastoupil v Divadle pracujících v Mostě. Jelikož pro místo skladatele nebylo pracovní zařazení, byl jsem oficiálně jmenován jako korepetitor a dirigent.“<sup>52</sup> K nově příchozím přibyl i scénograf Miroslav Cygan, který se nenechal zastrašit tak velkým prostorem jeviště a byl tak prvním, který ho dokázal uchopit a zaplnit. Jak tvrdí sám Zbyněk Srba, byl pro něho Miroslav Cygan velkým učitelem: „Naučil mne spoustu scénografických principů i triků, které neexistují v žádných skriptech ani v žádné učebnici. Prostě stará dobrá škola českého divadelnictví.“<sup>53</sup>

1. září roku 1987 vznikla, jako součást Divadla pracujících v Mostě, jeho druhá profesionální scéna s loutkovým souborem pod názvem Divadlo Rozmanitostí. Tato scéna byla určená především dětským divákům. Divadlo Rozmanitostí založil a vedl, režisér, překladatel, dramatik a osobnost českého loutkářství Jiří Středa. Loutková scéna sídlila nejprve v prostorách REPRE divadélka Pod koulí do doby než bylo upraveno pro potřeby loutkového souboru kulturní středisko Máj, kde se natrvalo usadilo. Činoherní scéna občas využila tento prostor Divadla Rozmanitostí ke

---

<sup>52</sup> Kurka, Petr: *Vladimír Franz: Rozhovory*, Praha, Orpheus 2004, s. 43-44.

<sup>53</sup> Novák, Vlastimil: *Divadelní životaběh – od Filozofské historie po Přístav pod hvězdami*, Mostecké listy 2008, č. 8, s.7.

komorním představením a dokonce se v několika inscenacích s loutkovou scénou spojila.

## **5. Klíčové inscenace Divadla pracujících v Mostě do roku 1989**

Výběr jednotlivých inscenací je ovlivněn rozhovorem s dramaturgem Městského divadla v Mostě Vlastimilem Novákem, který je dramaturgem mostecké činohry už od roku 1986, dále pak připravovanou knihou Miloše Libicha: *Mostecké divadelní století*, která má být vydána v září roku 2011 a v neposlední řadě dostupnými recenzemi. Z jednotlivých divadelních sezón jsou vybrány vždy jedna až dvě inscenace.

### **5. 1. Alois Jirásek – Jaroslav Dietl: Filozofská historie**

Inscenace *Filozofská historie*<sup>54</sup> byla vůbec prvním společným počinem skupiny kolem Zbyňka Srby, která přišla do Divadla Pracujících v Mostě roku 1986. Zároveň byla také prvním divadelním úspěchem nové éry mosteckého divadla od zahájení její činnosti v nové budově. Mostecký soubor se rozhodl zinscenovat Jiráskovu *Filozofskou historii* v její muzikálové adaptaci od Jaroslava Dietla, která ovšem v rukou Srby a Nováka doznala značných úprav. Natolik, že autoři<sup>55</sup>, kteří přijeli na její premiéru byly poněkud rozčarováni. O úpravě se zmiňuje i Vladimír Franz v knize *Rozhovory*: „Vzpomínám si, že naši první inscenací byla *Filozofská historie*. Dramaturg vzal za základ text Jaroslava Dietla ze šedesátých let, jenž měl formu muzikálu. Bylo to ovšem psané pro jiné divadlo, v jiné době, pro jiné herce a v odlišném stylu. Předlohu jsme proto zcela předělali. (...) Představení, které vzniklo,

---

<sup>54</sup> **Režie:** Zbyněk Srba, **scéna:** Miroslav Cygan, **kostýmy:** Romana Tůmová, **hudba:** Vladimír Franz, **obsazení:** Jiří Rumpík, Svatopluk Schuller, Tomáš Vacek, Marcel Rošetzký, Pavla Vojáčková, Michaela Všečeková, Jarmila Vychodilová, Ladislav Hádl, Eva Klánová, Hana Seidlová, Petr Drholec, Bohuslav Patzelt, Přemysl Bečka, František Kreuzmann atd.; premiéra 28. 11. 1986, počet repríz 25.

<sup>55</sup> Za Jaroslava Dietla (1929-1985) přijela jeho žena Magdalena Dietlová a dále hudební skladatel Dietlový muzikálové adaptace *Filozofská historie* Zdeněk Petr.



nebylo ve svých prostředcích nijak opulentní. Na scéně zbylo jen několik laviček z parku. Celkově však z inscenace vyzařovalo obrovské vzepětí určitého politika. Na představení přijeli lidé až z Prahy, takže to celé přerostlo téměř v manifestaci. Bohužel přijeli také autoři a pochopitelně byli rozladěni, protože na scéně se odehrávalo něco zcela odlišného.<sup>56</sup> Reakce<sup>57</sup> Magdaleny Dietlové a Zdeňka Petra byla na úpravu Filozofské historie mosteckých tvůrců pochopitelná. Za tímto nedorozuměním byla ale chyba dramaturgie, jak dále vysvětluje Franz: „V podstatě se však jednalo o banální pochybení. Neschopná dramaturgie totiž opomněla ohlásit novou verzi díla. Vodila tak za nos nás i autory.“<sup>58</sup>

Mostecká *Filozofská historie* byla ale přesto velmi úspěšná inscenace. Svědčí o tom i fakt, že byla v úvahách pro divadelní přehlídku Divadlo dnešku v Ostravě roku 1987. Recenzent Martin Tvaroh se k inscenaci vyjadřuje velmi pochvalně: „Mladá a dravá inscenace *Filozofské historie* v Mostě je z rodu těch, které mají naději plnit hlediště i v době, kdy ještě doznívá logická převaha prvotního zájmu o exkurzi po krásné, nové budově Divadla pracujících nad zájmem o divadelní umění zdejšího souboru.“<sup>59</sup>

Mostecká inscenace *Filozofské historie* nebyla podívanou, která je pro režie Zbyňka Srby tak charakteristická, její předností byla jednoduchost významů, lehkost a především kolektivní tvorba. Setkali se zde dvě generace herců – mladá, nadšená, nastupující se starší a zkušenou, jejichž společná spolupráce na jevišti skvěle fungovala. Z herců sršel elán, radost a hlavně pokora. „Pod vedením svého vrstevníka Zbyňka Srby se zdají být „bezva parta“ a inscenace sama spíše než plíživý příliv připomíná vlnu tsunami, ale tvořivou, nikoli bořivou. (...) Bylo poznat, že jeden druhého prostě „bere“, že tu začíná pozoruhodný jev: generační prorůstání, které sice uznává přirozené generační rozdíly jako zdravé napětí, z něhož se rodí tvar pravdy i krásy inscenace“<sup>60</sup>, píše v ústeckém Průboji Jan Votruba.

Mladí absolventi DAMU se v Mostě nemohli představit lépe. Do hlavních rolí čtveřice mladých rebelujících studentů, obsadil Zbyněk Srba právě své kolegy

---

<sup>56</sup> Kurka, Petr: *Vladimír Franz: Rozhovory*, Praha, Orpheus 2004, s. 45.

<sup>57</sup> Magdalena Dietlová a Zdeněk Petr podali tehdy na Divadlo pracujících v Mostě žalobu.

<sup>58</sup> Kurka, Petr: *Vladimír Franz: Rozhovory*, Praha, Orpheus 2004, s. 45.

<sup>59</sup> Tvaroh, Martin: *Mladá „Filozofská“ v Mostě*, Práce 4.1.1987.

<sup>60</sup> Votruba, Jan: *Mladí budiž pochváleno*, Průboj Ústí nad Labem, 5.12.1986.

z DAMU – do role milého a slušně vychovaného Vavřeny Jiřího Rumpíka; vtipálka a komedianta Frýborta hrál Svatopluk Schuller; smutného, neúspěšného a nešťastného Špínu Tomáš Vacek a do role nevýrazného a věčně šprtajícího Zelenky Marcela Rošetzkého. V ženských rolích jim sekundovaly mladé kolegyně, které byly mosteckému diváku už známé z předchozí sezóny: Michaela Všetečková – Mária, Pavla Vojáčková – Lenka, a Hana Seidlová jako Lotty.

O premiéře informovala Eva Šmeralová v Rudém právu: „Premiéra *Filozofské historie* byla diváky přijata s nadšením. Čtrnáct opon se skandovaným potleskem bylo výrazem spontánního ohlasu na optimismus a mladistvý elán, který z představení vyzařuje. Režiséru Zbyňkovi Srbovi se podařilo vytvořit dynamické představení s dobovými písněmi, které přibližuje studentský revoluční elán roku 1848, zaujetí studentů pro společenský pokrok a smysl pro mravní hodnoty člověka. Obdivuhodně byl schopen zvládnout velký prostor jeviště, propojit scény, dát ději plynulost, vyhnout se žánrové popisnosti a vybudovat rytmus inscenace.“<sup>61</sup>

Silnou složkou inscenace byla scénografie Miroslava Cygana, který vytvořil scénu jednoduchou, náznakovou a velmi funkční svou vysokou variabilitou. Změna prostředí probíhala rychle a s vtipem. Během chvilky se ze zahradní restaurace stala školní aula nebo měšťanský salon. Dále například barikády, které si během scény pražského povstání herci sami sestavili ze stolků, židlí a lavic.

Kostýmy Romany Tůmové byly dobové, ve stylu romantismu. Pánové měli elegantní kalhoty, frak a pod ním vestičku a košili, kterou zdobilo vázání na krku. Dámy byly oblečené v šatech s širokou vrstvenou sukní a upnutým na ramenou rozšiřujícím živůtkem, přes který měly buď velký šátek, nebo plášť. Jako doplněk je zdobil například klobouček.

Tato inscenace byla také první příležitostí v tomto divadle pro hudebního skladatele Vladimíra Franze. „K mladým posílám patří také Vladimír Franz, kterému se v hudební složce podařilo funkčně propojit autentický dobový materiál s písněmi Zdeňka Petra a Iva Fishera“<sup>62</sup>, dodává Martin Tvaroh ve své recenzi v deníku Práce.

---

<sup>61</sup> Šmeralová, Eva: *Mladé představení – Filozofská historie v Divadle pracujících v Mostě*, Rudé právo 19.12.1986, s. 5.

<sup>62</sup> Tvaroh, Martin: *Mladá „Filozofská“ v Mostě*, Práce 4.1.1987.

Inscenace *Filozofská historie* v režii Zbyňka Srby byla jednou z nejúspěšnějších inscenací v celé historii mostecké činohry. „Tato inscenace byla pozoruhodná nejen duchovním zdravím, kladným étosem mládí, tedy hodnotami spíše psychologickými a sociálními, ale i rozmyslnou stavbou a režisérskou kázní, s níž dokázal gradovat představení až k výraznému konci, jenž byl i jeho vrcholem. Není tak podstatné, že se nekonal ostrý konflikt generací a sociálních sil, že tu Srba nekřísil problémy dávno nezajímající ani mladé herce ani mladé diváky – představení nemusí mít vždy konflikt s velkým „K“, je-li nahrazen něčím stejně velkým – pravdou, radostí z bytí, vnitřně bohatou prostotou“<sup>63</sup>, nadšeně píše Jan Votruba ve stranickém ústeckém Průboji.

## 5. 2. Eduard Bass: Cirkus Humberto

Jevištní adaptace románu Eduarda Basse *Cirkus Humberto*<sup>64</sup>, na které spolupracoval dramaturg Vlastimil Novák s režisérem Zbyňkem Srbou, byla třetí inscenací, která byla nastudována s mladými absolventy DAMU. Zároveň pod režii Zbyňka Srby vytvořili tak jednu z nejdůležitějších inscenací v historii mosteckého divadla.

Režisér Zbyněk Srba se tentokrát zaměřil především na vizuální stránku inscenace. Jeho *Cirkus Humberto* byl opravdovou podívanou, ve které vystupovalo okolo čtyřiceti postav (včetně techniků) a byly použity veškeré dostupné technické vymoženosti divadla. O cirkusové atmosféře se vyjadřuje i recenzent Roman Prorok v ústeckém Průboji: „Tají se dech, když po úvodní scéně varieté – za tónů umocňující hudby Vladimíra Franze – v provazišti postupně mizí jedna opona za druhou, mosty i horizonty, odsunou se portálové věže a klasické varietní divadlo se otevře

---

<sup>63</sup> Votruba, Jan: *Úroveň: Místní? Krajská? Celostátní? – Dramatizace v severočeských divadlech*, Průboj Ústí nad Labem, 6.6.1987.

<sup>64</sup> **Režie:** Zbyněk Srba, **jevištní adaptace:** Vlastimil Novák a Zbyněk Srba, **scéna:** Miroslav Cygan, **kostýmy:** Irena Marečková j. h., **hudba:** Vladimír Franz, **pohybová spolupráce:** Petr Páchl j. h., **asistent režie:** Jaroslava Klabanová, **obsazení:** Karel Třebický j. h., Ivan Holub, Dušan Matouš, zasl. umělec Karel Nonner, Zdeněk Košata, Regina Razovová, Petr Drholec, Olga Kemrová, Ladislav Dušek, Petr Rychlý, Ladislav Hádl, Tomáš Vacek, Bohuslav Patzelt, Eva Klánová, Jiří Rumpík, Jana Henžlová, Jaromír Šnajdr, Věra Mrázková, František Kreuzmann, Jiří Kojzar, Jaroslav Novotný, Svatopluk Schuller, Marcel Rošetzký, Pavla Vojáčková, Michaela Všetěčková, Jarmila Vychodilová, Hana Seidlová, Jaroslava Zimová, Petr Drholec, Přemysl Bečka, Jaroslava Klabanová, Běla Čížková, Jiří Kopta atd.; premiéra 20. 3. 1987, počet repríz 22.

v neskutečný prostor, z jehož hloubi se jako ve zpomaleném filmu vynořují členové velké humbertovské rodiny.“<sup>65</sup>

Jedna část publika (zejména lidový divák) přijala *Srbův Cirkus Humberto* bez výhrad a označila jej za událost sezóny. Druhá, divadelně vzdělaná část publika si byla vědoma nedokonalostí a chyb inscenace, přesto ji označila za nadprůměrnou a na oblastní poměry výjimečnou. Na tuto inscenaci vzpomíná Vladimír Franz ve své zpovědi v knize *Rozhovory*: „Bylo to takové to představení – řeka, které nebývá nikdy úplně čistá. Vedle vybroušených míst tu nalezneme i určité nedotaženosti, vedle nahozených ploch místa propracovaná. (...) Avšak nadšení mladých herců, kteří sem přišli čerstvě z DAMU, bylo maximální. (...) *Cirkus Humberto* se tedy odehrával jako určitá slavnost. Z čistě divadelního hlediska to nebylo zdaleka dokonalé představení. Jeho celkové vyznění ale bylo intenzivní.“<sup>66</sup>

V ústeckém Průboji se Jan Votruba více zaměřil právě na Srbovu a Novákovu dramaturgii *Cirkusu Humberto*: „Oba dramaturgoři – B. Srba (*chyba recenzenta - jednalo se o Zbyňka Srbu!*) a V. Novák – zůstali kdesi na polovině cesty mezi pozicí opatrovatele odkazu a chemika, zkoumajícího vnitřní složení vzorku oné bassovské řeky ... (...) Původní metafory se stávají těžkopádnými symboly poselství věčnosti cirkusu. Méně by bylo více, protože s uplývajícími minutami slábne i divákova trpělivost ... (...) Lehkost (nikoli lehkovážnost!), s níž Srba a spol. zacházeli s naučným Jiráskem, byla tentokrát vystřídána těžkou prací s vtipným Bassem. Jistě by se byl v hrobě neobrátil, kdyby bývali dramaturgoři použili jen vzorků z jeho řeky, v níž stále teče živá voda člověčího humoru ...“<sup>67</sup> Tato inscenace byla často srovnávána s dříve uvedenou, úspěšnou *Filozofskou historií*, kterou nastudovala stejná skupina lidí ve stejné sezóně o čtyři měsíce dříve. Avšak *Filozofská historie* v tomto srovnávání vyšla lépe: „Potlesk za lidové divadlo? Právem. Za velkou práci. Právem. Ale ve srovnání s *Filozofskou historií* je to potlesk jiné kvality: tam vnitřně bohatá prostota významů, zde vnější bohatost podívané. (...) Takže: měl-li potlesk *Filozofské historie*

---

<sup>65</sup> Prorok, Roman: *Potlesk pro Cirkus Humberto*, Průboj, Ústí nad Labem, 15.5. 1987.

<sup>66</sup> Kurka, Petr: *Vladimír Franz: Rozhovory*, Praha, Orpheus 2004, s. 47.

<sup>67</sup> Votruba, Jan: *Úroveň: Místní? Krajská? Celostátní? – Dramatizace v severočeských divadlech*, Průboj Ústí nad Labem 6.6.1987.

význam uznání hodnotě nesporně celostátního formátu, pak potlesk *Cirkusu Humberto* je uznáním hodnotě seriózní v rámci našeho kraje“<sup>68</sup>, dodává Jan Votruba.

Inscenace byla pojatá jako kronika o životních osudech lidí z manéže, která se snažila respektovat poetiku románové předlohy. Díky počátečnímu velkolepému antré bylo publikum už od první minuty vtaženo do cirkusové atmosféry, kterou vytvořil svou pozoruhodnou scénografií opět Miroslav Cygan. Jevišťe divadla - středová točna byla přeměněna na manéž, kde v pozadí vykukovala maringotka a krytý cirkusácký povoz. Z provaziště viselo dolů několik závěsných provazových žebříků a hrazda a ostatní artistické náčiní k použití pro cirkusové artistry. Jak je z několika málo fotografií této scény patrné (obrázek viz. příloha), scéna Miroslava Cygana opravdu už od prvního pohledu navozovala cirkusovou atmosféru. Divák se pak jakoby najednou ocitl v opravdové manéži cirkusu Humberto, v šapitó i v maringotkách. K umocnění dojmu dopomohly také dobově stylizované kostýmy Ireny Marečkové.

Inscenace *Cirkusu Humberto* trvala tři hodiny a časově zahrnovala zhruba šedesátiletý život Václava Karase u cirkusu. O povedené dramatizaci se zmiňuje i Roman Prorok, recenzent ústeckého Průboje: „Od příchodu malého Vaška (Zdeněk Brenkl, alt. Michal Pešek) s otcem Antonínem (Karel Nonner) do Kerholcovy party tentáků, přes jeho mládí a dospělost (v tomto věku jej představuje František Kreuzmann), kdy se ožení s Helenkou Berwitzovou, až po benefici sedmašedesátiletého Karase (hostující Karel Třebický) v pražském varieté. Nechybí tu prakticky žádný z klíčových momentů Bassova románu.“<sup>69</sup> Pomocí točen a světelných efektů pak Srba efektivně docílil časových posunů v životním období hlavní postavy, kdy se malý Vašek vyměnil za dospělého (František Kreuzmann) a později stejným způsobem za starého Václava Karase (Karel Třebický). Tyto divadelní technické prostředky využíval i ve způsobu plynulosti a návaznosti obrazů inscenace, který tak připomínal filmový střih.

K umocnění a efektnosti jednotlivých obrazů, situací a atmosféry celé inscenace z velké části dopomohla především hudba Vladimíra Franze. Ten postavil hudbu pro *Cirkus Humberto* na konfrontaci hudby syntezátorové a živé hudební produkce.

---

<sup>68</sup> Votruba, Jan: *Úroveň: Místní? Krajská? Celostátní? – Dramatizace v severočeských divadlech*, Průboj Ústí nad Labem, 6.6.1987.

<sup>69</sup> Prorok, Roman: *Potlesk pro Cirkus Humberto*, Průboj Ústí nad Labem, 15.5. 1987.

Hudba - kapela, tak jako v opravdovém cirkuse, byla i zde přímou součástí celku. Klavír byl například umístěn přímo na jevišti, na kraji manéže. Cirkusovou hudbu pak představovala hornická dechovka, která měla své místo na gardině nad manéží.

Srbova inscenace měla vysoké nároky především na fyzickou kondici herců. Herci museli zvládat nejrůznější náročné akrobatické kousky. Pod pohybovou spoluprací na *Cirkusu Humberto* byl podepsán pedagog katedry tělesné výchovy AMU Petr Pachtl<sup>70</sup>. Mladí absolventi DAMU tak měli možnost na jevišti uplatnit všechno, co se ve škole naučili - přes akrobacii, gymnastiku, zpěv, tanec atd. Už prvním zkouškám předcházely velké přípravy mladých herců v tělocvičně. Svatopluk Schuller se o nich zmiňuje v rozhovoru pro pražský časopis Zápisník: „I tady nám pomohlo zdravé a vzájemné hecování. O *Cirkusu Humberto* jsme se dozvěděli už během zkoušek na *Filozofskou historii*. Bylo nám jasné, že potřebujeme další přípravu. A tak jsme skončili zkoušku a šli do tělocvičny. (...) Navzájem jsme se provokovali. Co se naučil jeden, chtěl umět i druhý. A ještě něco navíc ...“<sup>71</sup>

Jak už jsem zmínila, během představení se na jevišti vystřídal na čtyřicet postav. Bylo by nemožné zaměřit se na každou postavu zvlášť. Artisty byli prakticky všichni mladí členové činoherního souboru, ze starších herců bych měla zmínit především Ladislava Hádla ve své životní roli starého tentáka Maliny, Karel Nonner v roli Antonína Karase, Zdeňek Košata, jehož temperamentní a bodrý Kerholec byl v jedné z recenzí označen jako tmel celé inscenace, ředitel Jaromír Šnajdr v roli lidského ředitele cirkusu, Karel Třebický jako ústřední postava sedmašedesátiletý Václav Karas a další.

Zbyněk Srba se ve svých režiiích často zaměřoval na závěr představení, tak aby byl jeho přirozeným vrcholem. I tentokrát se Srba snažil v poslední scéně obsáhnout základní myšlenku celé inscenace. Václav Karas se loučí s cirkusem a umírá. Stejně jako v úvodu se i zde opakuje scéna, kdy z hloubky jeviště přicházejí do popředí všichni lidé z cirkusu Humberto, včetně maringotek jako Karasovy vzpomínky. Václav

---

<sup>70</sup> Petr Pachtl patří mezi nejznámější umělecké osobnosti herecké akrobacie v České republice. Dnes je vedoucím Katedry tělesné výchovy AMU v Praze. Spolupracuje také s mnoha režisérskými osobnostmi, nejčastěji jako choreograf akrobatických scén.

<sup>71</sup> Turčičová, Zdena: *Kandrasové*, Zápisník Praha 17.4. 1987, s. 44.

Karas se k nim připojuje, poznává mezi nimi i svého otce a společně jdou na forbínu naproti publiku.

Úspěšnost inscenace *Cirkusu Humberto* v Divadle pracujících v Mostě dokládala i nadmíru vysoká návštěvnost. Potvrzovalo to neustále vyprodané hlediště. Přestože kapacita mosteckého divadla byla 500 míst, během těchto představení muselo divadlo pobrat až na 700 diváků, kteří tak seděli kde se dalo - na přístavcích i na schodech.

Na příjemnou atmosféru tohoto představení vzpomíná Vladimír Franz: „*Cirkus Humberto* byl zvláštním představením. Když herci večer hráli, v divadle se vytvořila taková bleděmodrá atmosféra a všichni se vznášeli nějakých dvacet centimetrů nad zemí – nikdo se s nikým nehádal. Bylo to jako přesně odsloužená bohoslužba.“<sup>72</sup>

### 5. 3. Alois Jirásek: Lucerna

Vůbec divácky nejúspěšnější inscenací byla v pětiletém období (do roku 1989) Divadla pracujících v Mostě *Lucerna*<sup>73</sup> Aloise Jirásky. Přesto, že tato inscenace nebyla nijak výjimečná, stojí určitě za zmínku už jen pro svůj neobvykle vysoký počet repríz. Mostecká Lucerna měla devětasedmdesát repríz, což bylo, na poměry mosteckého divadla i oblastního divadla vůbec, nepředstavitelné.

Velkou předností této inscenace byla umírněná, přesto velmi vnitřně hluboká/bohatá režijní koncepce Pavla Pecháčka. Pecháčkova režie byla odlišná od Srby především svým přístupem – méně okázalosti a podívané – přistupoval k Lucerně víc zevnitř než zvenčí. Zaměřoval se více na hereckou práci, uměleckou pravdivost postav a jejich motivaci bez zbytečného, u Lucerny tak obvyklého, patosu. K Pecháčkově režii se vyjadřuje Jan Votruba v Průboji: „Pecháček zřejmě úspěšně motivoval herce k vnitřnímu zaujetí pro postavy a jejich pravdu, a tak tu nezní ani falešně buřičské gesto mlynáře, ani přehnané svůdnictví kněžny, ani panoptikální šou

<sup>72</sup> Kurka, Petr: *Vladimír Franz: Rozhovory*, Praha, Orpheus 2004, s. 47.

<sup>73</sup> **Režie:** Pavel Pecháček, **hudba:** Vladimír Franz, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **scéna:** Miroslav Cygan, **kostýmy:** Jana Zbořilová j. h., **pohybová spolupráce:** Ludmila Kovářová j. h., **obsazení:** Pavla Rychlá, Petr Drholec, Ivan Holub, Ladislav Dušek, Olga Kemrová, Michaela Všečeková, Petr Bucháček, Ladislav Hádl, František Grabinger j. h., Jiří Havlík, zasl. umělec Karel Nonner, Věra Mrázková, Jiří Kojzar, Josef Kemr j. h. nebo Jaromír Šnajdr nebo Jiří Postránecký, Jiří Kopta, Bohuslav Patzelt, Přemysl Bečka, Jaromíra Mílová, Dušan Matouš, Vlastimil Lukeš, Zdeněk Blažek j. h., Jaroslava Zimová, Jaroslava Klabanová, Iveta Roučková ; premiéra: 29. 4. 1988, počet repríz: 79.

ve výstupech vodníků. Zkrátka, inscenace má estetickou míru, má opravdovost, má českost! Má vůni této země.“<sup>74</sup>

Osobně se domnívám, že za tak vysokou návštěvnost vděčí především obsazení hostujícího Josefa Kemra do role vodníka Ivana. Herec Národního divadla a především známá tvář z obrazovky byla, myslím, velkým lákadlem pro diváky. O hereckém umění Josefa Kemra se zmiňuje Jan Votruba: „Kemrův vodník je hudba. Je to valse-triste bolesti někoho, komu berou domov-přírodu. Hercem protahované samohlásky plynou jako proud bolestivé živé hudby a vyzývají nás; člověče, nastav honem dlaně a zachyť do nich onu živou vodu, nedopusť, aby se změnila ve vodu mrtvou! (...) Kemrův šeptaný apel je věru účinnější než burácivá řečnická výzva. Je to básnický apel na lidskost v nás.“<sup>75</sup>

Avšak obsazení hlavních rolí nebylo obvyklé, ani ideální, oproti obsazení Lucerny v klasickém pojetí velkých divadel (např. Mlynář – Zdeněk Štěpánek, Radovan Lukavský). Mlynář Ladislava Duška byl mužný, ale svým zastřeným hlasem a střídmostí v gestech svému projevu nijak nepomáhal ba naopak. Stejně tak obsazení kněžny mladičkou a nezkušenou Pavlou Rychlou-Vojáčkovou nebylo nejlepší volbou. Podle recenzentů jí chyběla právě ona životní zralost a zkušenost, která by v roli kněžny neměla chybět.

Přesto se jednalo o inscenaci zajímavou a divácky přitažlivou, zejména pro Pecháčkovu poctivou práci s hercem.

## 5. 4. Michail Bulgakov: Mistr a Markétka

Zbyněk Srba se svými spolužáky – herci: Jiřím Rumpíkem, Svatoplukem Schullerem, Marcelem Rošetzkým a Tomášem Vackem vrátil po roční vojenské službě zpět na mostecké jeviště. Umělecký soubor zahájil novou sezónu 1988/1989 inscenací *Mistr a Markétka*<sup>76</sup>, jež je dramatizací stejnojmenného románu Michaila Bulgakova (v

<sup>74</sup> Votruba, Jan: *K mostecké Lucerně*, Průboj Ústí nad Labem, 19.10. 1988.

<sup>75</sup> Votruba, Jan: *K mostecké Lucerně*, Průboj Ústí nad Labem, 19.10. 1988.

<sup>76</sup> **Režie:** Zbyněk Srba, **překlad:** Alena Morávková, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **asistent režie:** Iveta Roučková, **scéna:** Miroslav Cygan, **kostýmy:** Jana Preková (j.h.), **hudba:** Radek Rejšek, **pohybová spolupráce:** Eva Jeníčková (j.h.), **obsazení:** Ivan Holub, Jiří Havlík, Jiří Kopta, Věra Mrázková, Jiří Rumpík, Eva Jeníčková, Jaromíra Mílová, Dušan Matouš, Jarmila Vychodilová, Marcel Rošetzký, Jaromír Šnajdr, Petr Bucháček, Vlastimil Lukeš, Svatopluk Schuller, Jana Henžlová, Pavla Rychlá, Přemysl Bečka, Bohuslav Patzelt, Josef



překlady Aleny Morávkové). Autory dramatisace byl po úspěchu předešlých vlastních dramatisací Jiráskovy *Filozofské historie* a *Cirkusu Humberto* Eduarda Basse opět tvůrčí tandem Vlastimil Novák a Zbyněk Srba. Tentokrát se ale ze strany recenzentů chvály nedočkali. Téměř do jednoho celou inscenaci, včetně dramatisace románu, strhali. Jinak tomu bylo s úspěšností u lidového mosteckého publika.

Jana Paterová se ve své recenzi zamýšlí nad problémy dramatisace: „Otázky lidské existence, tvůrčí svobody, mocenských mechanismů, otázky obecně humanistické i konkrétně politické a mnoho dalších možností nabízí Bulgakovův román svým interpretům. Mostecká dramatisace jako by si však neuměla přesně vybrat. Když pomineme nutné zjednodušení, sledujeme poněkud epicky pojatou hru dvou rovin, moskevské a jeruzalémské, protože introvertní monology Mistra nebo dialogy s Markétkou zde působí jaksi navíc.“<sup>77</sup> Recenzentka v *Zemědělských novinách* označuje inscenaci za prohraný zápas s Bulgakovem: „... Bulgakovova síla byla opravdu v tom, že odhaloval netvůrčí mechanismy a stereotypy, že obhajoval právo na svobodu ducha, na neopakovatelnost lidské individuality, na nezadatelnost lidské existence. Bohužel mostecká inscenace se těchto témat jen dotýká, realizuje všechny a přitom žádné a ve výsledku tak ztrácí svůj společenský obsah. Sebenápaditější ilustrace převyprávěného románu pak pozbývá svého smyslu, protože nepřináší žádnou novou, vyšší nebo prostě jinou kvalitu, dokonce tu původní ochuzuje z důvodů nutné redukce.“<sup>78</sup>

Jak vyplývá z těchto citací, mostecká inscenace Mistra a Markětky byla rozdělena do dvou dějových rovin: moskevské a jeruzalémské. Hlavní problém ve scénické realizaci bylo jejich nepropojení. Každá existovala samostatně. Přičemž moskevský příběh byl trnem v oku kritiků, neboť její groteskní prvky byly zaměněny na plochou satiru a nadpřirozené bytosti se tak staly nefunkční. Jeruzalémský příběh dopadl o něco lépe, neboť ten byl alespoň důsledně převyprávěn. Avšak zcela mimo se pak ocitla postava Mistra, která byla na okraji zájmu a stala se tak pouhým nositelem informací.

---

Šebek, Petr Drholec, Jiří Kojzar, Ladislav Hádl, Vlastimil Lukeš, Běla Čížková, Jana Hnenžlová, Jaroslava Kabanová, Zdeněk Blažek (j.h.); premiéra: 30.9. 1988, počet repríz: 23.

<sup>77</sup> Paterová, Jana: *Bulgakov na mostecké scéně*, Lidová demokracie, Praha, 6.10.1988.

<sup>78</sup> Beránková, I[?]: *Zápas s Bulgakovem*, Zemědělské noviny 17.10.1988.

Bylo chvályhodné, že si tentokrát režisér Zbyněk Srba vybral text s hlubokou dramatickou výpovědí a silnými tématy. Avšak s takto složitým filozofickým románem si nedokázal poradit a tak se stalo, že textová složka působila jako odbytá na úkor podívané, o kterou šlo především. Režisér se v této inscenaci pokoušel navázat na úspěch Cirkusu Humberto a snažil se předvést divákům velké divadlo plné efektů a fantazií. Srba usiluje o emotivní divadlo, kterému podřizuje jak scénu (Miroslav Cygan), tak hudební (Radek Rejšek) i pohybovou složku inscenace (Eva Jeníčková). Bohužel ani ve scénickém provedení se inscenace *Mistr a Markétka* nepovedla. Situaci nezachránila ani moderní technika divadla. Scénickým obrazům chyběla originalita a nápaditost. „Mostecká supertechnika je použita nevynalézavě, naivně a lacině se předvádí fantaskní svět, chybí velká efektní podívaná, která by sice nemohla nahradit myšlenkové ztráty představení, ale snad by je alespoň do jisté míry ospravedlňovala“<sup>79</sup>, otevřeně kritizuje Beránková ve své recenzi *Zápas s Bulgakovem*.

V hereckém obsazení vynikal pouze Jaromír Šnajdr v roli Piláta: „Jako Pilát osciluje od hřmotného prokurátora k unavenému, strachem a svědomím sužovanému člověku, který vzbuzuje ve svém ponížení před Matoušem (Josef Šebek) lítost...“<sup>80</sup>, (popisuje Roman Prorok v ústeckém Průboji) a Marcel Rošetzský v nelehké roli Wolanda, o kterém se zmiňuje Jana Paterová: „M. Rošetzský dokázal ve Wolandovi téměř nemožné, ale pro vnitřní téma postavy mu nutně chybí lidské i herecké zkušenosti, a to do té míry, že na jevišti nakonec převládne trochu barvotisková představa ďábla...“<sup>81</sup>

## 5. 5. Arthur Miller: Smrt obchodního cestujícího

Divadelní hra Arthura Millera *Smrt obchodního cestujícího*<sup>82</sup> patřila k těm inscenacím na mosteckém jevišti, na které se nezapomíná. Své vysoké hodnocení získala především díky režii hostujícího Luboše Pistoria a hereckému výkonu Karla

<sup>79</sup> Beránková, I[?].: *Zápas s Bulgakovem*, Zemědělské noviny 17.10.1988.

<sup>80</sup> Prorok, Roman: *Mistr a Markétka*, Rudé právo 22.11. 1988.

<sup>81</sup> Paterová, Jana: *Bulgakov na mostecké scéně*, Lidová demokracie, Praha, 6.10.1988.

<sup>82</sup> **Režie:** Luboš Pistorius j. h., **překlad:** Rudolf a Ljuba Pellarovi, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **hudba:** Petr Skoumal, **scéna:** Miroslav Cygan, **kostýmy:** Jindřiška Hirschová j. h., **asistent režie:** Jiří Havlík, **obsazení:** Karel Nonner, Věra Mrázková, Jiří Rumpík, Svatopluk Schuller, Marcel Rošetzský, Hana Seidlová, Ladislav Hádl, Jaromír Šnajdr, Petr Drholec, Jarmila Vychodilová, Jiří Kojzar, Jaromíra Mílová, Jana Henžlová; premiéra: 2.12. 1988, počet repríz: 13.

Nonnera. Luboš Pistorius dostal už podruhé možnost režirovat v tomto divadle. Poprvé se v Mostě představil hrou *Naše městečko* od Thorntona Wildera. Už tehdy se vyznačoval jako režisér s promyšlenou dramaturgicko-režijní koncepcí, který svou pozornost zaměřuje především na herecký projev. Režisérova pečlivá práce jak s herci, tak s psychologií postav byla velkou předností jeho inscenací.

Hra zachycuje tragédii obyčejného moderního člověka, který se celý život neúspěšně pachtí za svými sny, touží prožít svůj „americký sen“. Neúspěch pak pro takového člověka znamená jako by vůbec nežil a neexistoval.

Luboš Pistorius obsadil do hlavní role obchodního cestujícího Karla Nonnera, který byl mosteckému publiku doposud znám spíše jako komik. Volba to byla ale více než správná. Jako příklad slouží recenze Jana Votruby v ústeckém Průboji: „V Nonnerovi našel tvárného partnera, schopného oprostít herecké prostředky od dávno vyzkoušených pohybových a mimických schémat a schopného vyvolat v divákovi nejprve citovou účast a pak i zamyšlení nad zmarněným životem člověka.“<sup>83</sup> Dá se říct, že inscenace byla jakýmsi hereckým koncertem Nonnerova hereckého umění. Ve své recenzi se Jan Votruba věnuje podrobněji Nonnerovu mistrnému herectví a jeho pojetí tragické postavy Willa Lomana: „Nonnerův človíček Willy je uzlík nervů, který zastírá křečovitým smíchem vlastní beznaděj a předstírá vlastní naději. Jeho chůze i gesta jsou horečně aktivní (...) Nonner zahrál Willyho Lomana jako přirozenou a přece protismyslnou, protilidskou jednotu protikladů: je upachtěný a dobrácký i prolhaný, je hrdý i ušlápnutý, je ustrašený i provokující, je malý, ale dělá ramena, lže aby neublížil, chce být reálný, ale podléhá vlastním iluzím (...) ... ono střídání situace postavy na dně a u stropu – to vše Karel Nonner přesvědčivě sdělil a vytvořil tak jednu z nejlepších a v jistém smyslu přelomových postav své umělecké dráhy.“<sup>84</sup> Ostatně vynikající byli i herci, kteří hráli členy Lomanovy rodiny: v roli Lomanovy ženy Lindy se představila Věra Mrázková a v rolích jeho synů Svatopluk Schuller a Jiří Rumpík.

Základní slabinou Pistoriovy inscenace byla nevyváženost první a druhé poloviny představení. Zatímco první polovina byla podle recenzí vzrušující a měla myšlenkovou hloubku, druhé polovině představení chyběl rytmus, gradace a síla.

---

<sup>83</sup> Votruba, Jan: *V hlavní roli herec*, Průboj, Ústí nad Labem, 4.1.1989.

<sup>84</sup> Votruba, Jan: *V hlavní roli herec*, Průboj, Ústí nad Labem, 4.1.1989.

Jakoby režisérovi už na druhou polovinu nestačily síly. Vadou na kráse byla také enormní délka představení a v neposlední řadě režisérovo rozdělení dějišť na jevišti, kde se hlavní dění hry odehrávalo nelogicky v pozadí jeviště a vedlejší naopak v popředí.

## 5. 6. Vladimír Gubarev: Stalinova chata

Jednou ze socialistických her inscenovaných v nové divadelní budově v Mostě byla sovětská hra Vladimíra Gubareva *Stalinova chata*<sup>85</sup>. Tato hra byla, stejně jako dvě výše představené inscenace, nastudována v předrevoluční sezóně 1988/89. *Stalinova chata* byla novou hrou Vladimíra Gubareva, kterou dva měsíce po její světové premiéře v Divadle V. A. Lunačarského ve Vladimíru (režie Jurij Galin), uvedl jako první v Československu mostecký umělecký soubor. Nastudování této hry bylo v rámci tzv. družební spolupráce mosteckého divadla a zmíněného vladimírského divadla, kde při spolupráci divadel došlo k výměně inscenací i inscenátorů. V Divadle V. A. Lunačarského ve Vladimíru nazkoušel mostecký režisér Rudolf Felzmann Čapkovu Bílou nemoc a v Mostě zase pohostinsky režíroval vladimírský režisér Jurij Galin právě *Stalinovu chatu*.

Autor, Vladimír Gubarev, byl známý především jako vědecký novinář a redaktor novin Komsomolskaja Pravda a Pravda. Jako dramatik se představil svou první hrou *Sarkofág*, která zachycovala černobylskou tragédii. Druhá Gubarevova hra *Stalinova chata* se zabývala problematikou a kritikou<sup>86</sup> stalinismu a jeho dědictví, ne však o kultu osobnosti Stalina. V pozvánce na představení v tisku představuje tuto hru typicky „perestrojkovým“ způsobem teatrolog a vysoký svazový funkcionář Jan Martínek: „Gubarev odhaluje zákoutí atmosféry v Sovětském svazu ze všech stran, objektivně hodnotí přeměny v politickém, ekonomickém, kulturním i sociálním životě naší společnosti. (...) Je to hra o konkrétních událostech, zpracovaná s uměleckou nadsázkou, zakomponovaná do roku 1988. Na konfliktu několika generací, které se sejdou na jedné ze Stalinových chat, se postupně v ději odkrývá portrét každého

<sup>85</sup> **Režie:** Jurij Galin (j.h.), **dramaturg:** Kateřina Fixová, **asistent režie:** Iveta Roučková, **scéna:** Alexandr Oparin (j.h.), **kostýmy:** Romana Tůmová, **hudba:** Alexandr Čevskij, **obsazení:** Jaromír Šnajdr, Věra Mrázková, Karel Nonner, Hana Seidlová, Marcel Rošetzky, Jaroslava Zimová, Eva Klánová, Ladislav Hádl, Jana Henžlová; premiéra: 28.4.1989, počet repríz: 11.

<sup>86</sup> kritickou v mezích sovětského systému v časech Gorbačovovy „perestrojky“

jednotlivce, aby tak autor rozbíjel přežitky, lhostejnost, faleš, přetvářku a byrokracii.“<sup>87</sup>

Příběh hry se odehrává na Stalinově chatě, kam přijede na dovolenou vysoký ministerský úředník Badin se svou ženou (Jaromír Šnajdr a Věra Mrázková), dále úspěšný spisovatel Kostin se svou ženou (Karel Nonner a Hana Seidlová) a mladý pár (Marcel Rošetzký a Jaroslava Zimová). „Už způsob, jakým se představují jeden druhému (a tím i divákovi), jakým způsobem o sobě sbírají informace a touží urvat co nejvýhodnější apartmá s výhledem na moře signalizuje jejich společný rys - měšťáctví“<sup>88</sup>, kvituje Jan Votruba v Průboji.

Přístup hostujícího sovětského režiséra byl znatelně odlišný jak ve vztazích a vnitřních stavech dramatických postav, tak zejména v expresivním vyostření hereckých prostředků. Kritika vytýkala režisérovi, že herce vede k příliš okázalé demonstraci krize člověka, než aby se více zaměřil na vnitřní prožitek postav. Jan Votruba ve své recenzi doslova napsal, že méně by bylo více. „Hysterie, vzájemné rozdírání i sebedrásavost klade značné nároky na hereckou techniku představitelů. Ne vždy se zejména představitelkám ženských postav podařilo strmý režisérův úkol splnit, ale ne vždy byla tato strmost úkolů nutná. Nikoliv náhodou znějí některá místa v textu naléhavěji, než na rozkřičeném a rozběhaném jevišti!“<sup>89</sup> Avšak přesto bylo mostecké divadlo ceněno za snahu kriticky pochopit současného sovětského člověka a tedy i snahu – v rámci daných ideologických mantinelů - poznat pravdu.

---

<sup>87</sup> Martínek, Jan: *Hledání odpovědi – československá premiéra sovětské hry v Mostě*, Práce - venkov, 27.4.1989.

<sup>88</sup> Votruba, Jan: *Stalinova chata – aktuální tvůrčí čin družebních divadel*, Průboj, Ústí nad Labem, 18.5.1989.

<sup>89</sup> Votruba, Jan: *Stalinova chata – aktuální tvůrčí čin družebních divadel*, Průboj, Ústí nad Labem, 18.5.1989.

## **6. Sametová revoluce v mosteckém divadle**

### **6. 1. Úvod – situace v českém divadle v době normalizace**

V éře normalizace, která započala rokem 1968, kdy na území Československa vtrhla vojska Varšavské smlouvy, nastala doba tvrdého potlačení sociálních, kulturních a ekonomických vrstev společnosti. Na jejím počátku stála česká kultura a společnost zprvu ve výrazném duchovním vzepětí národního cítění. „Nečekaná míra občanské solidarity i kreativity před hlavními tanků vytvořila situaci, jež neměla daleko k totálnímu debaklu největší vojenské operace v Evropě od skončení druhé světové války. (...) Obrněná moc vyvolala paradoxně řetězovou reakci uměleckých kreací, situačního umění, pop-artu i body-artu.“<sup>90</sup>

Kolaborantská část strany a vlády v této době usilovala o zničení veškerých zbytků svobodného myšlení a projevu. Trnem v oku jí tedy bylo i divadlo, které se snažila podmanit, včetně jeho osobností, tak aby spolupracovalo s režimem. Komunistická vláda si byla velmi dobře vědoma vlivu divadla na společnost a tím na utváření společenského názoru. Kdo se režimu nepodvolil, musel z Prahy – centra umění na periferii, tou byla pro pražské umělce myšlena samozřejmě divadla na oblasti. Tento fakt byl pro oblastní divadla paradoxně velkým přínosem, neboť mohla ve spolupráci s těmito tvůrčími osobnostmi více umělecky růst (v případě Mostu to bylo například hostování režiséra Luboše Pistoria). Některých divadel se dotkly zásahy režimu jen lehce – časté bylo přejmenování názvů divadel na více vyhovující (například přejmenování Městského divadla v Mostě na Divadlo pracujících v Mostě). Jinde zasáhla perzekuce divadla mnohem hůř (jedním z nejhorších a pro českou divadelní kulturu nejbolestivějších byla likvidace pražského divadla Za branou v červnu roku 1972).

Několik týdnů po okupaci byla také opět posílena cenzura. V divadlech tento proces trval s určitým jedno až dvouletým zpožděním. V praxi to pro divadla znamenalo neustálý státní dozor nad jejich dramaturgickými plány, zásahy do dramaturgie v podobě předepisování socialistických her, které vyhovovaly

---

<sup>90</sup> Just, Vladimír: *Divadlo a normalizace (1969-1989)*, in Týž: *Divadlo v totalitním systému*, Praha, Academia 2010, s. 74.

požadavkům doby, včetně zákazů režimu nepohodlných a podezřelých inscenací z repertoáru divadel.

Teprve ve „druhé polovině osmdesátých let mocenský a byrokratický tlak na veřejný život povoloval a čeští divadelníci byli aktivní součástí procesu, který mířil k listopadu 1989.“<sup>91</sup> V Sovětském svazu nastalo reformní období, kde pod heslem perestrojky byly zahájeny závažné reformy společenského, politického a ekonomického uspořádání sovětského systému. Toto období bylo pro divadla jakýmsi obdobím uvolnění, což znamenalo, že se často na českých scénách uváděly hry, autoři a projekty, které by o několik let dříve byly nemyslitelné. (K největšímu uvolnění cenzury došlo v revolučním roce 1989.)

Rok 1988 byl pro československou veřejnost zásadním rokem, neboť tímto rokem započala silící vlna protestů a demonstrací proti tehdejší vládě. Byl to také rok 20. výročí okupace ČSSR vojsky Varšavské smlouvy. Toto výročí vyvolalo vůbec první větší veřejný projev odporu proti tehdejšímu režimu po roce 1969, který se uskutečnil 21. srpna 1988 v Praze. Následovala jedna demonstrace za druhou - 28. října demonstrace k 70. výročí vzniku samostatného demokratického Československa; 10. prosince demonstrace v Praze na Žižkově u příležitosti 40. výročí přijetí Deklarace lidských práv. V následujícím roce 1989 se situace v Československu nezměnila, neboť i tento rok v sobě zahrnoval několik výročí, které si česká společnost ráda připomněla. Už na počátku roku ve dnech 15. – 22. ledna 1989 proběhly vzpomínkové demonstrace k 20. výročí od oběti Jana Palacha. Tehdejší režim doteď demonstrace spíše přehlížel, nebo se snažil je násilně potlačit. Nyní ale policie zasáhla mnohem razantněji a ostřeji proti demonstrantům. Perzekuováno bylo na 800 lidí, z nichž někteří byli i uvězněni (Václav Havel aj.). Reakce veřejnosti na sebe nenechala dlouho čekat. Od konce ledna byly pořádány různé akce na propuštění uvězněných. S nesouhlasem občanů se ztotožňovala i mezinárodní veřejnost a docházelo k podepisování petice, která žádala o jejich propuštění apod.

V létě téhož roku se začaly sbírat podpisy pod manifest *Několik vět*, který vystihoval skutečnou situaci v naší zemi a vybízel vedení země k systémovým a

---

<sup>91</sup> Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, [Díl] 4. 1969–1989, Praha, Academia 2008, s. 78.

společenským změnám, žádal demokracii a navrácení svobody, důvěry a tolerance. Manifest podepsalo během léta a podzimu přes 40 000 lidí. Od léta probíhaly různé demonstrace a protesty po celé ČSSR, což jen ještě více dopomohlo k probíhajícímu rozkladu moci KSČ. Situaci ve vedení nevytějšilo ani časté zatýkání, ve snaze zřítit respekt a strach u občanů.

Tlak na obou stranách neustále sílil. Pro KSČ to byla neudržitelná situace a tak vyvrcholení protestů a nespokojenosti občanů na sebe nenechalo dlouho čekat. Olej do ohně přilily i události v okolních zemích. Například v Polsku roku 1989 vyhrála v červnu volby do parlamentu protikomunistická opozice Solidarnosc, v Maďarsku byla v říjnu tohoto roku vyhlášena nová Maďarská republika a nakonec v Německu v září 1989 proběhla masová emigrace z NDR a v listopadu téhož roku padla Berlínská zeď, symbol studené války.

17. listopadu 1989 začala v Praze na Albertově povolená studentská demonstrace, která se konala u příležitosti vzpomínky na Jana Opletala, studenta, který byl roku 1939 zastřelen nacisty. V závěru vzpomínkové akce se část účastníků oddělila a přemístila se na Národní třídu, kde se k nim cestou přidalo mnoho lidí. Demonstrace nabrala čistě protirežimní charakter. V pokračování cesty nakonec účastníkům pochodu zabránil policejní kordon. I přes mírumilovné jednání demonstrantů, kteří vyzývali k nenásilí, byli surově zbiti pohotovostními policejními oddíly a ozbrojenými složkami Veřejné bezpečnosti. Jejich zásah proti demonstrantům byl natolik brutální, že pobouřil nejen jeho okolí, ale téměř celou veřejnost. Tato událost odstartovala vlnu protestních akcí, jimiž společnost dala najevo jednoznačné odmítnutí komunistické vlády. Demonstrace se účastnilo 15 000 studentů, mezi nimi i několik herců a postupně se k pochodu připojovali i další lidé (odhaduje se asi 50 000 lidí).

O událostech na Národní třídě téměř v zápětí po policejním zásahu informovali studenti uměleckých škol, například v Realistickém divadle na Smíchově, kde vyzvali herce a představitele kulturní obce ke společnému boji proti komunistickému režimu. Rozhořčení občanů ještě více vystupňovala lživá zpráva o mrtvém studentovi Martinu Šmídovi, který byl údajnou obětí násilného potlačení demonstrace. I přesto, že to nebyla pravda, byla tato informace jakousi rozbuškou dalšího vývoje událostí.



19. listopadu 1989 bylo v pražském Činoherním klubu založeno Občanské fórum (OF), které svými postoji odmítalo totalitní komunistický režim a usilovalo o obnovu demokracie a právního státu<sup>92</sup>. V jejím čele stanul Václav Havel.

„Celkem přirozeně se tak divadelníci velmi aktivně podíleli také na pádu režimu a významnou roli v sametové revoluci sehrály divadelní prostory. Dne 18. listopadu 1989 byla v pražském Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze vyhlášena protestní stávka divadelníků a vysokoškolských studentů, jejíž součástí bylo i zrušení představení a jejich nahrazení diskusními fóry. Následujícího dne bylo v prostorách Činoherního klubu založeno Občanské fórum, které pak působilo v Laterně Magice. (...) Stávkové aktivity divadelníků ukončilo až odstoupení Gustáva Husáka a volba dramatika Václava Havla do funkce prezidenta, která znamenala definitivní konec normalizačního režimu.“<sup>93</sup>

## 6. 2. Průběh Sametová revoluce v Divadle pracujících v Mostě

Jedním z hlavních problémů konce 80. let byla špatná informovanost a dezinformovanost společnosti, jež byla dílem totalitního režimu, který si tímto klamáním společnosti udržoval svou moc. O událostech v Praze se dovídali občané nejen ze západním rádiím, ale také díky studentům vysokých škola a také hercům

---

<sup>92</sup>Požadavky Občanského fóra při jednání s vedením státu:

1. Aby ihned odstoupili ze svých funkcí ti členové předsednictva ÚV KSČ, kteří jsou bezprostředně spojeni s přípravou intervence pěti států Varšavské smlouvy z r. 1968 a kteří jsou odpovědní za mnohaletou devastaci všech oblastí společenského života u nás. Jmenovitě jde o Gustáva Husáka, Miloše Jakeše, Jana Fojtíka, Miroslava Zavadila, Karla Hoffmanna a Aloise Indru. Zhoubná politika těchto lidí, kteří po léta odmítali jakýkoli demokratický dialog se společností, zcela zákonitě vyústila do hrůzných událostí posledních dnů.

2. Aby ihned odstoupil první tajemník ÚV KSČ v Praze Miroslav Štěpán a federální ministr vnitra František Kincel, kteří jsou odpovědní za všechny zásahy, které policie v posledních měsících provedla proti pokojně manifestujícím občanům.

3. Aby byla ustavena komise, která konkrétně vyšetří tyto zásahy, zjistí jejich viníky a navrhne jejich potrestání. V této komisi musí být zástupci Občanského fóra.

4. Aby byli okamžitě propuštěni všichni vězňové svědomí, včetně těch, kteří byli zadrženi v souvislosti s posledními manifestacemi. Občanské fórum žádá, aby toto svolání bylo publikováno v oficiálních československých sdělovacích prostředcích. Občanské fórum se staví celou svou autoritou za myšlenku generální stávky dne 27.11. od 12 do 14 hodin, k níž vyzvali pražští vysokoškoláci, a chápe ji jako výraz podpory požadavků, o nichž chce se státním vedením jednat.

Občanské fórum se domnívá, že jeho vznik a práce odpovídá vůli 40 tisíc dosavadních signatářů petice Několik vět, a je otevřeno všem složkám a silám československé společnosti, kterým záleží na tom, aby i naše země začala pokojným způsobem hledat cesty k demokratickému společenskému uspořádání, a tím i k hospodářské prosperitě.

<sup>93</sup> Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, [Díl] 4. 1969–1989, Praha, Academia 2008, s. 78.

pražských divadel, kteří jezdili informovat okolí a mimopražská divadla, a zde zase zdejší herci občany svých měst. Velkou zásluhu na svržení režimu měli tak nejen pražští herci a pražská divadla, ale i ta na oblastech. Divadla se zapojila do sametové revoluce hned na jejím počátku. 18. listopadu 1989 byla vyhlášena týdenní stávka pražskými studenty, ke kterým se přidala postupně pražská a některá mimopražská divadla. Dalším a podstatným krokem bylo v době stávky hromadné informování občanů a otevření divadelních prostor pro veřejné diskuze. Divadla byla také často hlavními organizátory manifestací.

Napjatá atmosféra a stále vyostřenější postoj vůči vládě ČSSR před 17. listopadem 1989 dala podnět k mnoha příležitostem vzdoru. Nespokojení občané využili kdejaké výročí a vzpomínku, aby dali příležitost společnému setkání a prezentaci svých názorů.

Po vzoru Prahy převzala po událostech 17. listopadu 1989 iniciativu v boji proti režimu v mnoha městech jejich divadla, která se na určitou dobu stala centrem veškerého dění. Především ale poskytla občanům informace a zprávy z Prahy. Sametová revoluce tak probíhala například v Divadle pracujících v Gottwaldově (dnes Městské divadlo Zlín), v Hanáckém divadle v Prostějově, ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti, ve Východočeském divadle v Pardubicích, v ústeckém Činoherním klubu a nebo v Divadle pracujících v Mostě, které navíc svou demonstrací 16. listopadu 1989 tu pražskou o den předběhlo. Zklamání, nespokojenost a tragický stav zdejšího životního prostředí společně s ovzduším způsobil, že protesty místního obyvatelstva na sebe nenechaly dlouho čekat.

Mosteckou demonstraci, nebo stávku, jak se také často uvádí, vyvolalo několik členů Divadla pracujících v Mostě a konala se den před osudovým 17. listopadem 1989. Předcházela ji ekologická demonstrace za ochranu životního prostředí v nedalekých Teplicích. Herec Petr Rychlý, byl tehdy už pět let členem uměleckého souboru Divadla pracujících v Mostě a také, spolu se svým hereckým kolegou Tomášem Vackem, byl jedním z hlavních iniciátorů demonstrace v Mostě. O jejích počátcích Petr Rychlý říká: „Ono to vzniklo nějak spontánně. Akcí Petra Rychlého a Tomáše Vacka. A bylo to vlastně v tom, že mně se v srpnu narodil syn a celý žebříček

hodnot se mi posunul. Naše stávka v Mostě byla reakce na stávku v Teplicích, která se konala týden nebo čtrnáct dní předtím, nevím přesně kdy. Stávkovali tam především z ekologického hlediska proti ovzduší - matky s dětmi. A ten impuls byl to, že je tam tenkrát, co vím, policajti nějak ošklivě rozehnali, a to se nám nelíbilo.“<sup>94</sup> Mostečtí herci tedy do demonstrace vstoupili nejen kvůli špatnému ovzduší a s žádostí o naléhavé řešení zhoršující se situace životního prostředí Mostecka, ale také kvůli napadení stávkujících v Teplicích, které chtěli tak svou demonstrací podpořit: „Samozřejmě jsme to zabalili tím, že by skutečně měl být všude čistý vzduch. Člověk má právo na čistý vzduch. Chtěli jsme touto akcí podpořit ty Tepličáky“<sup>95</sup>, říká Petr Rychlý.

Svolávat lidi začali iniciativně přes telefony a informovali je o tom, že 16. listopadu proběhne na mosteckém náměstí demonstrace za lepší životní prostředí v severočeském Mostě. Ke skupině herců se pak přidali i ekologičtí aktivisté, kteří začali tisknout letáky. „Pamatuji se, jak si s námi pak někdo sedl, už teďka nevím kdo to přesně byl, možná někdo od nás z divadla, a řekl nám: „Pánové, jestli vy tam konkrétně nevystoupíte, tak si koledujete, že tady už veřejnost nebude nikomu věřit. Tam skutečně musí někdo vystoupit a říct proč se to tam svolalo“, vzpomíná Petr Rychlý. „Takže my jsme tenkrát sebrali odvahu – a na náměstí jsme vystoupili ve třech, to znamená, že jsem tam vystoupil já, vystoupil tam Tomáš Vacek a přidal se k nám i kolega Svatopluk Schuller.“<sup>96</sup> Na náměstí se postupně na jejich popud sešlo na 700 lidí a mezi nimi i několik členů uměleckého souboru divadla. 16. listopadu 1989 trojice herců Rychlý, Vacek, Schuller pak vystoupila na náměstí před divadlem a promluvila k účastníkům demonstrace: „Normálně jsme se představili svými plnými jmény i adresami. To si vzpomínám, že jsem řekl: „Dobrý den, pro StB, já se jmenuji Petr Rychlý, bydlím tam a tam a přišel jsem vám sem říct to, co mi vadí “ a řekl jsem upřímně přesně to, co mi vadí - já už si to tak přesně nepamatuju. Pak vystoupil Tomáš Vacek, pak vystoupil Schuller od nás z divadla a pak nakonec vystoupili ti zelení.“<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

<sup>95</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

<sup>96</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

<sup>97</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

Po zahájení demonstrace herci s několika svými kolegy uspořádali alegorický průvod městem v plynových maskách a rouškách. Průvodu vévodil kočárek s kostrou, který vezl herec Tomáš Vacek. Aktéři vyslovili své ekologické požadavky, podepisovala se petice a z náměstí Velké mostecké stávky (mezi Mostečany se tomuto náměstí říkalo Na Plecháči) šel poté průvod demonstrantů na Národní výbor, kde petici předali. Herec a dnes i umělecký šéf a ředitel divadla Jiří Rumpík se tehdy demonstrace také účastnil: „Dělali jsme takový velký průvod kolem radnice, kde tenkrát sídlil Národní výbor a zrovna tam probíhala schůze Národního výboru. Koukali na nás odtamtud a samozřejmě si všimli, že průvod vedou pražští herci. My jsme tu byli totiž tenkrát dva roky. V šestaosmdesátém jsme do Mostu přišli, v sedmašedesátém jsme byli na vojně a rok na to jsme se sem vrátili. Takže nám vyhrožovali, že nás vyrazí, že si už nezahrajeme a jak si můžeme dovolit stávkovat a podobně.“<sup>98</sup>

Podle slov Petra Rychlého, mostecké vedení KSČ dlouho nevědělo, co se bude dít a bylo z probíhajících událostí v Mostě značně nervózní, přesto se snažilo situaci držet pevně v rukou a rychle mocensky zasáhnout. V blízkosti náměstí, kde se konala demonstrace, byl připravený autobus s policisty. V zápětí po demonstraci přišli příslušníci StB za herci do klubu a od trojice iniciátorů demonstrace, tedy Petra Rychlého, Tomáše Vacka a Svatopluka Schullera si vyžádali občanské průkazy. „My jsme si v tu chvíli moc neuvědomovali, že se nám něco může stát. Ale já si osobně myslím, že nám ty události, co se děly druhý den v Praze, zachránily krk. Určitě si myslím, že kdyby ta revoluce nebyla, že by na nás zatlačili víc.“<sup>99</sup>

V revolučních dnech 17. až 19. listopadu 1989 se v Mostě nic nedělo. Lidé o událostech v Praze ještě nic nevěděli. Až později, díky hercům mosteckého divadla, se začali dovídat víc.

Informace o tom, od koho se umělecký soubor mosteckého divadla dozvěděl o událostech 17. listopadu 1989 v Praze, se různí. Herec Jiří Rumpík tvrdí, že do divadla zavolał 18. listopadu bývalý spolužák mladých herců z DAMU. Vlastimil Novák v mosteckém divadelním zpravodaji zase uvádí, že první, kdo volal do Mostu a

---

<sup>98</sup> Rozhovor s Jiřím Rumpíkem, v osobním vlastnictví autorky, Most 2011.

<sup>99</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

informoval o stávce pražských divadel, byl režisér a dramaturg Luboš Pistorius, který v mosteckém divadle dvakrát pohostinsky režíroval. Ať tak či tak, mostecké divadlo nezůstalo pozadu a hned ráno 20. listopadu se v divadle místo zkoušky uskutečnila schůze všech zaměstnanců se studenty čtvrtého ročníku pražské DAMU, kteří přijeli z Prahy informovat o svých zážitcích ze 17. listopadu. Po tomto setkání se sešli herci s ředitelem Jaromírem Šnajdrem a žádali, aby se jejich divadlo připojilo ke stávce pražských herců a k jejich prohlášení. V té době se v mosteckém divadle zkoušela hra Miroslava Horníčka *Slaměný klobouk* s režisérem Pavlem Pecháčkem. Divadlo tak místo zkoušení a plánovaných představení přerušilo provoz a zahájilo týdenní stávku. Toho večera se konala první veřejná diskuze, na které o událostech a současné situaci v Praze vyprávěl student Petr Vobecký.

Na jedné z prvních diskuzí herci založili stávkový výbor, jehož členem byl například Svatopluk Schuller, Petr Bucháček či Dušan Matouš. Stávkový výbor tiskl plakáty pro celý Most a informoval veřejnost. Vzniklo také divadelní mostecké koordinační centrum OF a v jejím čele stanul režisér Rudolf Felzmann, který byl jejím mluvčím a zároveň jakýmsi moderátorem diskuzí v divadle. Základním úkolem tohoto koordinačního centra OF bylo vysvětlit lidem, co se děje a pomáhat v dalším průběhu sametové revoluce. Samozřejmě i ti, kteří nebyli členy stávkového výboru ani koordinačního centra OF pomáhali a všelijak jej podporovali. „Já jsem jezdil přes noc do Prahy nabírat tiskový materiál. Tiskové středisko bylo u Vladislavovy ulice, kde se tiskly letáky a všechno. A plus jsem vozil významné osobnosti z Prahy, například Michala Prokopa, Jiřinu Šiklovou, Alexandra Vondru a další. Vozili jsme je tam a zase zpátky“<sup>100</sup>, zmiňuje Petr Rychlý.

Po celou dobu divadelní stávky se členové StB snažili infiltrovat do dění v mosteckém divadle. Divadlo muselo ustát mnoho nepříjemností jak s StB, tak se soudruhy z Okresního výboru KSČ. Na potíže s policisty vzpomíná i Jiří Rumpík: „Jistá obava tady v lidech byla. Někteří to, že nemají strach, dávali ostentativně najevo a pak jsme zjistili, že jsou to často estébáci. Buď to byli konfidenti, nebo dokonce přišli sem - jako dva příslušníci StB tenkrát, že nám jako budou pomáhat a že vědí jak na to. Nakonec jsme se dozvěděli, že ještě asi dvacet dnů, možná měsíc vynášeli tady

---

<sup>100</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

odsud na nás úplně tajný informace. Měli jsme napíchnutý telefony a podobně.“<sup>101</sup> Tlaku čelili nejen aktivní herci divadla, ale především jeho ředitel Jaromír Šnajdr, na kterého po bezvýsledném vyhrožování zavolali soudruzi i krajské kádry. Ve svém neúnavném snažení byli ale neúspěšní.

Divadelní budova se stala pro herce na několik dní domovem, kde trávili dny i noci, drželi hlídky, přespávali zde, zařizovali tisk, obvolávali osobnosti na veřejné diskuze a podobně. Herci obsadili celé patro, ve kterém předtím sídlila administrativa divadla. Ekonomický náměstek – pozdější ředitel divadla Václav Hofmann poskytl stávajícímu svému kancelář s přístupem k telefonům. Herci měli mezi místními obyvateli mnoho příznivců, kteří jim v jejich snažení pomáhali, jak mohli. Nosili jim jídlo do divadla nebo pořádali sbírky na financování tiskovin a podobně.

Do mosteckého divadla přijelo v době divadelní stávky mnoho osobností. Nejčastěji to byli studenti či známí herci, například: Jiří Lábus, Ondřej Vetchý, Lukáš Vaculík, Bára Štěpánová, Luboš Rychvalský (se Společností za veselejší současnost), Alfréd Strejček, Eva Jakoubková, Dana Němcová, Jitka Zelenková, Eduard Pergner a další.

22. listopadu se na náměstí před divadlem sešlo několik tisíc lidí na ekologickém shromáždění, které organizovalo ekologické hnutí Brontosaurus z Litvínova. Lidé se na náměstí sešli, aby podpořili požadavky na ochranu a tvorbu životního prostředí a vyjádřili nesouhlas se stavem prostředí, ve kterém žijí a pracují. Společně s hnutím zformulovali požadavky k vyřešení problémů s životním prostředím, které nakonec zaslali otevřeným dopisem poslanci FS za okres Most Zdeňkovi Hořenému. Schválené požadavky poté předali zástupci hnutí Brontosaurus předsedům ONV a MěstNV. Na shromáždění vystoupili i pražští vysokoškoláci se svými požadavky, ve kterých žádali prohloubení demokracie ve společnosti a důkladné prošetření událostí z osudného dne 17. listopadu 1989. Po tomto protestu bylo shromáždění oficiálně ukončeno jejími organizátory, neboť šlo o shromáždění ekologické a ne manifestační. Přestože většina lidí z náměstí odešla, několik stovek občanů se shromáždilo pod tribunou a společně se zástupci divadla představili politické požadavky a názory.

---

<sup>101</sup> Rozhovor s Jiřím Rumpíkem, v osobním vlastnictví autorky, Most 2011.

23. listopadu nastal zlom mezi severočeskými horníky, neboť bez jejich vědomí slíbil generální ředitel severočeských horníků ing. Pavel Musil společně se severočeskou hornickou delegací před celým národem věrnost a oddanost všech severočeských horníků bez výjimky straně KSČ a vládě. Většina severočeských horníků tento postoj s generálním ředitelem rozhodně nesdílela a jeho počínání se jí hluboce dotklo a ještě více popudilo. Po této události se otevřely, dříve nedobytné, brány závodů hercům a studentům, kteří přicházeli s horníky debatovat a informovat je. Na zapojení horníků upozorňuje i Petr Rychlý: „Nevím do jaké míry měla ta akce vliv na místní občany, to nemůžu posoudit. Pro mě byl poznatek, že vlastně jediná skupina, která do stávký šla později, byli u nás v Mostě horníci. Ale o to potom byli intenzivnější a byli v tom správném slova smyslu radikálnější.“<sup>102</sup>

Ještě téhož dne bylo na veřejné diskuzi v Divadle pracujících v Mostě založeno Občanské fórum Mostecka<sup>103</sup>, které se po čase přesunulo do mosteckého Reprezentačního domu. Občanské fórum Mostecka začalo téměř okamžitě jednat s představiteli města, které také seznámilo se svým programem a požádalo jej o spolupráci a vstřícnost v organizačních záležitostech. Na společných jednáních projednali například zveřejnění postoje MěstNV a ONV k událostem 17. listopadu 1989, odstranění komunistických hesel, symbolů, názvů ulic a formulaci ekologického programu, termín plánované schůze voličů, a dále otázky ohledně budovy OV KSČ a ostatních prostor a budov ve městě a okolí a záměry OV KSČ s budovou OV KSČ.

24. listopadu se na večerním diskusním fóru v divadle lidé v hledišti dozvěděli o odstoupení předsednictva a sekretariátu ÚV KSČ, které přivítali povstáním a bouřlivým potleskem.

---

<sup>102</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

<sup>103</sup> Zvolený prozatímní výbor ve složení: Rudolf Felzmann (Divadlo pracujících v Mostě), Miroslav Martinovský (Elektrárnu Počerady), Kateřina Sušická (v domácnosti), Rudolf Volf (gymnázium Bílina), Soňa Grundová (SOU-SHD Most), Ing. Josef Kaščík (Severočeské keramické závody Most), Milan Osvaag (CHZ ČSSP Litvínov), RNDr. Vlastimil Kraus, CSc. (VÚPEK Praha – pobočka Most), Tomáš Ratiborský (Státní statek Most), Stanislava Trousilová (Restaurace Most), Josef Kuranda (Jednota Most), Václav Krupecz (CHZ ČSSP Litvínov), JUDr. Jaroslav Koutský (Advokátní poradna Most), Bohumil Hrodek (Doly Ležáky Most), MUDr. Mojmír Říman (nemocnice Most)- výbor měl na starosti organizaci mítinků na náměstí, ve spolupráci s koordináčním výborem divadla a klubem Neprakta pak poskytoval pomoc při organizování generální stávky a poskytoval informace zájemcům o zakládání podnikových nebo místních OF. Vydával informační letáky, otevřel rubriku OFM v Rozvoji a jednal s MěstNV.

V předvečer generální stávky, která byla vyhlášena na 27. 11. 1989, vyvěsili herci na nejvyšší část budovy mosteckého divadla (provazistě) ohromný transparent s nápisem OF – STÁVKA JE NAŠE a po jeho stranách ještě dvě československé vlajky. S příslušníky StB vedli herci tzv. plakátovou válku, která byla ale v běhu událostí jen zoufalým pokusem StB překazit organizaci a práci OF, jak říká Petr Rychlý: „A pak byly takový srandy jako například takzvaná plakátová válka, to znamená, že stávkokazi vždycky strhali naše vylepené plakáty. My jsme vždycky večer vyjeli, vylepili je a oni nám to vždycky strhli. Jednou si vzpomínám, že to bylo nerozhodně, že opravdu nikde neviselo nic.“<sup>104</sup>

Průběh dalších dnů probíhal ve znamení demonstrací na náměstí před divadlem.

27. listopadu se konala od 12.00 hodin generální stávka. Lidé se shromáždili na náměstí a řečníci znovu zopakovali požadavky proti KSČ a vládě a shrnuli dosažené výsledky. Na důkaz souhlasu a společného postoje shromáždění společně vytvořili jakýsi živý řetěz a řidiči svými klaksony v autech troubili v ulicích. Další demonstrace se konala ještě téhož dne, na stejném místě ve večerních hodinách, v jejímž závěru lidé hromadně cinkali klíči, stejně jako v Praze. Rozhořčeným mosteckým demonstrantům neunikla ani Gottwaldova socha před Okresním výborem KSČ, které zúčastnění dali na krk oprátku. Studenti mosteckých středních škol pořádali alegorické průvody, byla zahájena sbírka na podporu stávkujících studentů v Praze a podobně.

2. prosince se setkali zástupci a mluvčí OF a stávkových výborů s určitými organizačními jednotkami Severočeských hnědouhelných dolů<sup>105</sup> (dále jen SHD). Na schůzi se ve svém prohlášení<sup>106</sup> všichni přihlásili k 10 bodům OF. Žádali schůzi volebních obvodů, odvolání poslanců, kteří ztratili důvěru, nové demokratické volby výborů všech stupňů ROH a nakonec vlastní tiskový orgán SHD. Dále důrazně požadovali odstoupení generálního ředitele ing. Pavla Musila, výrobního náměstka ing. Eduarda Händela a dalších nedůvěryhodných a zdiskreditovaných a zkompromitovaných THP a funkcionářů na závodech a podnicích SHD.

---

<sup>104</sup> Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.

<sup>105</sup> Organizační jednotky SHD ve složení: OF Důl Kohinoor, Mariánské Radčice, stávkový výbor Dolu Julius III Kopisty, OF DLM – závod Ležáky – rozvodna, elektrodlina, mechanická dílna, středisko zemních strojů, autodoprava a TC 1, obytný Kopisty, stávkový výbor Vrbenský, OF úseku kolejové dopravy ÚU Herkules Záluží, OF kolejové dopravy Dolu Obránců míru (druhá směna) a OF kolejové dopravy Dolu J. Šverma (druhá směna).

<sup>106</sup> Sepsané prohlášení poté poslali na federální ministerstvo paliv a energetiky, s.p. SHD Most, sdělovacím prostředkům, tisku a centru OF.



Začátkem prosince prezident Gustav Husák jmenoval novou vládu předsedy vlády L. Adamce s patnácti komunisty. V Praze na jeho tah reagovali občané demonstrací na Václavském náměstí složenou z několika set tisíc lidí. Stejně jako v jiných městech, tak i v Mostě reagovali občané stejně. 4. prosince se od 16.00 konala na náměstí demonstrace, na které se sešlo kolem deseti tisíc lidí a protestovalo proti složení nové Adamcovy vlády. Za Občanské fórum Mostecka promluvil k přítomným režisér Rudolf Felzmann, který otevřeně přednesl nesouhlas se změnami ve federální vládě a postoj Občanského fóra. Na demonstraci bylo také učiněno prohlášení<sup>107</sup> účastníků demonstrace OFM. Prohlášení o několik dní později přijali také účastníci shromáždění občanů města Litvínov.

K členům informačního střediska Občanského fóra Mostecka se v příštích dnech hlásili další a další spolupracovníci. Do mnoha nových podnikových OF se sdružovalo čím dál tím víc lidí.

Na dalším setkání zástupců a mluvčích OF se stávkovými výbory určitých organizačních jednotek SHD<sup>108</sup>, které se konalo 6. prosince, se vypracovalo prohlášení<sup>109</sup>, které bylo stejně jako předchozí prohlášení, společně s podpisovými

---

<sup>107</sup> Prohlášení účastníků OFM:

1. Žádáme další změny ve federální vládě, kde zastoupení KSČ musí více odpovídat poměru počtu komunistů k počtu obyvatelstva celé republiky.
2. Stejný početní poměr musí být respektován i při sestavování republikových vlád.
3. Jestliže cítíme hlubokou nedůvěru ke složení vlády, stejnou nedůvěru vyjadřujeme ke složení orgánů státní moci v Severočeském kraji a v okrese Most.
4. Vyzýváme všechna místní i podniková Občanská fóra, aby požadovala setkání se svými volebními zástupci. Trvejte na tom, aby vám poslanci vysvětlili svou dosavadní práci i své současné postoje.
5. Stejně tak vyzýváme všechny místní a podniková OF, aby důkladně a odpovědně přezkoumala činnost vedoucích pracovníků a funkcionářů. Tam, kde bude prokázána neschopnost či zprofanovanost, žádejte odstoupení.
6. Jestliže prezident republiky není schopen promluvit k občanům v kritických okamžicích země, není schopen být představitelem státu a musí odstoupit.
7. Jestliže je KSČ postavena na stejnou rovinu s ostatními politickými stranami, ať je s nimi na stejné rovině majetkové a organizační. Proto požadujte rozpuštění základních organizací KSČ na pracovištích a okamžité zrušení protiprávní existence jednotek Lidových milicí. Okresní výbor KSČ ať předá svou neúměrně velkou budovu ve prospěch obyvatel města Mostu, nejlépe dětem a mládeži.

Jedině splnění těchto nejzákladnějších podmínek nám může dát naději, že se v naší zemi uskuteční svobodné volby. Náš čas je vzácný a velká doba vyžaduje rychlé činy. Nechceme čekat.

<sup>108</sup> Organizační jednotky SHD ve složení: Důl Kohinoor, Důl Julius III, Důl Vrbenský, Důl J.Šverma (část), SOU SHD Most, Doly Ležáky – 3Meral, KSK – 08 VZMA, VÚHU, Důl Obránců míru (část), ÚU Komořany a Herkules, Technické služby SHD, Rekultivace Most, Důl Centrum.

<sup>109</sup> Prohlášení:

1. Nesouhlasíme se současným složením federální vlády a požadujeme okamžitou demisi tohoto orgánu.
2. Vstupujeme do zvýšené stávkové pohotovosti v souvislosti s generální stávkou, vyhlášenou na den 11. prosince, pokud nedojde k podstatné změně ve složení federální vlády. Tuto zvýšenou stávkovou pohotovost budeme prezentovat zapnutím sirén a houkaček na dobu jedné minuty každé poledne až do 11. prosince.

archy, zasláno Federálnímu ministerstvu paliv a energetiky, Státnímu podniku SHD, do všech sdělovacích prostředků, tisku, OF Praha a OF Most. Spolu s tímto prohlášením byl také poslán otevřený dopis předsedovi ÚV OSPHE - Vladimíru Poledníkovi a členu Akčního výboru ROH – Josefu Šebkovi, v kterém nesouhlasí s jejich zastupováním na ÚV OSPHE a žádají jejich odstoupení. Na schůzi byl také přečten otevřený dopis<sup>110</sup> OF SOU SHD v Mostě, který byl určený generálnímu řediteli s.p. SHD ing. Pavlu Musilovi a týkal se rozhořčení dělníků nad vystoupením ing. Pavla Musila v televizních zprávách 23. listopadu 1989. Po jeho přednesení byl dopis schválen a přijat bouřlivým potleskem.

8. prosince rozhodla rada ONV ve věci o vydavatelsví okresních novin Rozvoj, aby se staly orgánem pouze ONV a nikoli také OV KSČ.

10. prosince se setkali v Praze zástupci koordinačních divadelních center Občanského fóra, kterého se účastnili i mostečtí divadelníci. V prohlášení bylo oznámeno oficiální ukončení divadelní stávky. Na scéně Divadla pracujících v Mostě se od začátku do konce divadelní stávky uskutečnilo 17 diskuzí s veřejností.

### 6.3. Porevoluční dění v mosteckém divadle

Situace v mosteckém divadle se po revolučním období 1989 nijak výrazně nezměnila. Ze strany Občanského fóra přišlo pouze doporučení, aby se hlasovalo o

- 
3. Připojujeme se k výzvě za odstoupení prezidenta republiky dr. Gustava Husáka.
  4. Požadujeme svolání schůzí voličů a odvolání poslanců s. Hořeního a s. Puchmeltra.
  5. Požadujeme, aby byla nabídnuta funkce premiéra federální vlády doc. Valtru Komárkovi.
  6. Požadujeme do konce roku bezpodmínečné zrušení Lidových milicí a požadujeme nepřevádět tyto jednotky do jakékoli jiné podoby (např. CO, Národní gardy). Požadujeme předání budov a veškerého materiálně technického vybavení LM Čs. lidové armádě a závodům.

<sup>110</sup> Otevřený dopis OF SOU SHD v Mostě adresovaný generálnímu řediteli s.p. SHD ing. Pavlu Musilovi:  
Pane řediteli,

žádáme Vás, abyste se zamyslel nad svým jednáním v současné politické situaci počínaje dnem 17. listopadu, zvláště pak nad svojí účastí 23. listopadu u bývalého generálního tajemníka ÚV KSČ Miloše Jakeše, kde jste se spolu s několika dalšími členy KSČ z SHD vyjádřil o jednomyslné podpoře zaměstnanců SHD dosavadní politiky a vedení KSČ.

My, horníci, dělníci a ostatní zaměstnanci SHD, kteří jsme se sdružili do OF, jsme Vás o toto gesto nežádali. Nechápeme tedy, jak jste mohl v očích nejširší veřejnosti vzbudit dojem, že zaměstnanci SHD jsou bez vlastních názorů a ideálů. Tímto krokem jste ztratil veškerou úctu a vážnost u velké většiny zaměstnanců. Jak jistě sám uznáte, člověk, který ztratí úctu a vážnost, nemůže zastávat funkci ředitele, protože jeho rozhodnutí by již nebyla akceptována.

Proto od Vás co nejnaléhavěji požadujeme Vaše odstoupení, nejpozději do konce roku 1989.

důvěře členů vedení divadla. Po hlasování nedošlo prakticky k žádné změně, kromě odchodu několika kádrováků.

Divadlo se opět pomalu vrátilo do provozu. Dozkoušela se hra *Slaměný klobouk* a začalo se opět hrát. Prvním představením, po ukončení divadelní stávky 11. prosince 1989, byla Jiráskova *Lucerna*, kterou měl soubor už téměř rok a půl na repertoáru. Diváci jen velmi pomalu hledali cestu zpět do divadla. Návštěvnost divadla byla zpočátku velmi žalostná, v průměru kolem dvaceti diváků.

Mezi nejvýznamnější porevoluční návštěvy Mostu patřila návštěva prezidenta Václava Havla, která proběhla 12. února roku 1990. V jeho doprovodu byl například ministr práce a sociálních věcí Petr Miller, jeho náměstek M. Horálek, odborní poradci J. Křížan, doc. Wágner, E. Kriseová, P. Oslzlý, L. Kantor, zástupce KC OF P. Uhl a zástupkyně Charty 77 D. Němcová. Důvodem jeho návštěvy nebylo divadlo, ale tragické životní prostředí severočeského kraje. Přesto se v závěru své návštěvy zastavil na krátkou chvíli za herci do mosteckého divadla.

V září roku 1990 byla slavnostně udělena Cena města Most za rok 1989 kolektivu Občanského fóra Divadla pracujících (Jiří Rumpík, Svatopluk Schuller, Petr Patrik) v Mostě a kolektivu Občanského fóra Mostecká (Rudolf Felzmann, Kateřina Sušická, Miroslav Martinovský).

8. listopadu 1990 byl schválen statut Městského divadla v Mostě a mostecké divadlo se tak po více jak čtyřiceti letech opět vrátilo ke svému původnímu názvu.

Rok poté z funkce ředitele divadla odešel Jaromír Šnajdr. Ačkoliv v polistopadovém hlasování o důvěře prošel, považoval hlasování za ponižující a proto se rozhodl z funkce ředitele divadla odstoupit (další příčinou byly osobní důvody a stále se zhoršující zdravotní stav). Novým ředitelem divadla se stal dosavadní ekonomický náměstek Václav Hofmann.. „Těžce nesl, že o jeho ředitelském bytí – nebytí rozhodovali v hlasování někteří novodobí revolucionáři, vůči nimž měl určité výhrady. A i když starý ředitel důvěru dostal, nesmířil se se způsobem, jakým k tomu došlo. Poslední sezóny už do své milované činohry nevkročil a až do své smrti v roce 1993 pracoval jako herec Divadla rozmanitostí“<sup>111</sup>, vzpomíná svědek těchto událostí. Nový ředitel, Václav Hofmann byl označován především jako správný ředitel. Většinu

---

<sup>111</sup> Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku], [s. 180].

svých pravomocí předal uměleckému šéfovi činoherního souboru Zbyňku Srbovi a uměleckému šéfovi loutkového souboru Jiřímu Středovi.

V roce 1990 se změnila režisérská sestava divadla. Odešel Rudolf Felzmann a k dvojici stálých režisérů divadla Pavla Pecháčka a Zbyňka Srby se v 90. letech připojil čerstvý absolvent pražské DAMU, režisér Milan Schejbal. Jeho silnou stránkou byly především komedie. Dokázal si pohrávat s jednotlivými gagy a skvěle vypracovat situace. Jeho velkou předností byl jeho cit pro nadsázku. Mezi jeho nejúspěšnější režie na mostecké scéně patří *Charleyova teta* J. Brandona-Thomase (1993) a *D'Artagnan* J.-L. Dabadieho a J. Savaryho (1993).

Ve stejné době, kdy do mosteckého divadla přišel režisér Milan Schejbal, získal zde své první angažmá čerstvý absolvent pražské konzervatoře Filip Blažek. Talentovaný mladík se stal na dva roky velkou posilou mosteckého souboru. Na mostecké scéně exceloval v roli Amadea (*Amadeus*, 1993) a v roli D'Artagnana (*D'Artagnan*, 1993).

Roku 1993 Zbyněk Srba z funkce uměleckého šéfa odešel, zůstal zde jen jako režisér (do roku 97, pak odešel do Mahenova divadla v Brně, kde byl šest let jeho uměleckým šéfem). Novým uměleckým šéfem divadla se stal mostecký dramaturg Vlastimil Novák. Za jeho vedení se směřování mostecké činohry nezměnilo, neboť díky dlouholeté spolupráci s bývalým uměleckým šéfem Zbyňkem Srbem pokračoval Novák ve stejné, již zavedené koncepci.

## **7. Repertoár divadla od sezóny 1989/90 do 1994/1995**

Tato divadelní sezóna začala v době, kdy v celém Československu vládla napjatá atmosféra. Po 17. listopadu, kdy začala sametová revoluce, se repertoár mnoha divadel pronikavě změnil. Už od počátku roku 1989 došlo k řadě stále silících demonstrací občanů proti tehdejšímu režimu. Vše vyvrcholilo 17. listopadu, kdy začala sametová revoluce. Repertoár mnoha divadel se změnil. Větší umělecká svoboda byla znát i na repertoáru Divadla pracujících v Mostě. Po 17. listopadu 1989 byl zde například uveden dlouho v Československu zakázaný dramatik Friedrich Dürrenmatt (*Romulus Veliký*) nebo Pavel Kohout (přebásnění *Ubohého Cyrana* podle Edmonda Rostanda). Po roce 1989 se situace, nejen v mosteckém divadle, zklidnila a repertoár určoval pouze dramaturg divadla, aniž by ho musel dávat k schválení. Mostecké divadlo tak mohlo konečně uvést hry a autory podle své volby, včetně těch, kteří byli dříve na českém jevišti nemyslitelní.

Například v sezóně: 1989/1990 – Ludvík Kundera – *Labyrint světa a Lusthauz srdce*

- Edmond Rostand – Pavel Kohout – *Ubohý Cyrano*

1990/1991 – Pavel Kohout - *Atest*

1991/1992 – Vilém Mrštík – Milan Uhde – *Pohádka máje*

1992/1993 – Jaroslav Vostrý – *Tři v tom*

- Milan Kundera – *Jakub a jeho pán* – *Pocta Diderotovi*

1993/1994 – Václav Havel – *Žebrácká opera*

Mostecké divadlo po sametové revoluci opět hledalo svého diváka, neboť odliv diváků v této době byl opravdu citelný. Dlouho trvalo než si lidé opět zvykli chodit do divadla. Divadlo tak muselo svoji dramaturgii přizpůsobit nové situaci. V jednotlivých sezónách se objevovali například klasické hry českých i světových autorů: L. Stroupežnický – *Naši furianti* (1990), V.K. Klicpera – *Každý něco pro vlast (i na mostě)* (1992), W. Shakespeare – *Jak se vám líbí* (1992) či *Sen noci svatojánské* (1995). Snaha nalákat diváky opět do divadla způsobila, že nejčastěji vévodily repertoáru divácky svédčené komedie novějších světových autorů: O. von Horváth –

*Figarův rozvod* (1991), M. Frayn – *Bez roucha (za scénou)* (1991), G. Feydeau – *Taková ženská na krku* (1991), J. Brandon-Thomasova *Charleyova teta* (1993), či A. Ayckbourn – *Kdes to byl(a) v noci* (1995). Mostecká činohra se pokusila divákům nabídnout i umělecky náročnější hry, jako *Atest* Pavla Kohouta či *Život je sen* P. Calderóna de la Barcy, ale bez jakéhokoliv diváckého ohlasu.

Na repertoár divadla se opět vrátily inscenace určené pro nejmenší a dospívající diváky, například *Modrý pták* M. Maeterlincka (1989), dramatinizace románu A. de Saint-Exupéryho *Malý princ* (1990) *Rychlé šípy* Jaroslava Foglara (1991), dramatinizace Homérovo *Odyseových dobrodružství* (1992) nebo dramatinizace pohádky Boženy Němcové *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku* (1994). Mezi divácky nejúspěšnější patřila divadelní adaptace *Babičky* Boženy Němcové v režii Pavla Pecháčka, jejíž vysoká návštěvnost (58 repríz), je přičítána především hostování oblíbené pražské herečky Libuše Havelkové. Navíc k vysoké návštěvnosti je nutné připočítat i povinná školní představení.

Zbyněk Srba se na počátku roku 1992 pokusil navázat na relativně úspěšnou inscenaci *Cirkus Humberto* z roku 1987 a proto na mosteckém jevišti uvedl dramatinizaci povídek Eduarda Basse *Lidé z maringotek*, která je vlastně jakýmsi pokračováním *Cirkusu Humberto*. K zopakování úspěchu ale bohužel nedošlo a *Lidé z Maringotek* tak zůstali daleko ve stínu předešlé cirkusácké inscenace. Její prvotní a základní chybou byla špatná dramatinizace Bassových povídek, jejíž autory byl Zbyněk Srba a Vlastimil Novák. Rámec příběhu tvořilo vzpomínání čtyř přátel, které bylo samo o sobě dramaticky nenosné (příliš dlouhé proslovy, aniž by se na jevišti cokoli dělo). Přesto, že se Zbyněk Srba opět pokusil diváky oslnit velkou cirkusovou podívanou, představení ztrácelo rytmus, vleklo se a nedosahovalo ani kvalit v hereckém obsazení.

Mezi nejvýznamnější inscenace mosteckého divadla v tomto období patří: *Modrý pták* (M. Maeterlinck), *Pohádka máje* (V. Mrštík – M. Uhde), *Jakub a jeho pán* (M. Kundera), *Charleyova teta* (J. Brandon-Thomas), *Amadeus* (P. Shaffer), *D'Artagnan* (J.-L. Dabadie, J. Savary), *O důmyslném rytíři Donu Quijotovi De La Mancha* (M. de Cervantes).

## **8. Klíčové inscenace Městského divadla v Mostě od roku 1989**

### **8. 1. Maurice Maeterlinck: Modrý pták**

Pohádková féerie *Modrý pták*<sup>112</sup> Maurice Maeterlincka byla v Mostě inscenovaná jako první inscenace nastupující sezóny 1989/1990. Hra o hledání štěstí, o boji mezi dobrem a zlem, o uskutečnění lidské touhy, o svobodě a o hledání sebe sama. Pro danou situaci v naší zemi, v období hlubokého národního souznění, kdy národ bojuje o svou nezávislost a svobodu, to byla velice příznačná hra. O tomto paradoxu se zmiňuje i Otakar Blanda ve své recenzi v časopisu Scéna: „Potom se u nás *Modrý pták* nehrál celá desetiletí – později i pro „onálepkování“ autora a jeho díla jako symbolistického, neslučitelného s regulí socialistického realismu. Návrat pohádkového vidění harmonické společnosti právě v roce, kdy se vládnoucí moc ocitla v krizi, je vlastně stejně přirozený ...“<sup>113</sup>

V Divadle pracujících v Mostě uvedl *Modrého ptáka* na scénu Zbyněk Srba v překladu Svatavy Bartošové a ve své úpravě, na které opět spolupracoval s dramaturgem Vlastimilem Novákem. Nejnápaditějším zásahem do Maeterlinckova textu je vložení písňových čísel s poetickými texty Milana Mareše. V inscenaci jsou zhudebněné v rockovém provedení hudební skupiny LEZEME DO KOTLE.

Srba přistupoval k textu ve snaze zcela se oprostit od tradičního pohledu na Maeterlinckovu pohádku s důslednou desymbolizací dramatických motivů, postav i základního dramatického konfliktu. Otakar Blanda porovnal autorovo pojetí s režisérskou interpretací: „Režisér každý jednotlivý prvek přísně podřizuje duchovnímu poselství, jež tvoří základní poslání inscenace: Pracuj, buď vždy a ve všem aktivní, měj rád své bližní a nejbližší a dosáhneš štěstí! Totéž ovšem říkal i

---

<sup>112</sup> **Režie:** Zbyněk Srba, **překlad:** Svatava Bartošová, **úprava:** Zbyněk Srba a Vlastimil Novák, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **hudba:** skupina LEZEME DO KOTLE, **texty písní:** Milan Mareš, **scéna:** Pavel Zikmund, **kostýmy:** Irena Marečková j. h., **pohybová spolupráce:** Ludmila Kovářová j. h., **asistent režie:** Jiří Rumpík, **obsazení:** Tomáš Vacek, Jaromíra Milová, Regina Razová, Petr Bucháček, Jarmila Vychodilová, Kristýna Gellerová, Ivan Holub, Jiří Kojzar, Petr Rychlý, Jiří Rumpík, Jana Henžlová, Dušan Matouš, Jaroslava Bucháčková, Ladislav Hádl, Eva Klánová, Věra Mrázková, Přemysl Bečka, Petr Bucháček, Bohuslav Patzelt, Václav Šum, Běla Čížková, atd.; premiéra 13. 10. 1989, počet repríz 47 .

<sup>113</sup> Blanda, Otakar: *Maeterlinck opět na českém jevišti*, Scéna 15, 1990, č. 6, s. 4.

Maeterlinck, jen s tím rozdílem, že v jeho symbolistických zastřených obrazech byl tento apel jakoby záměrně skrýván. (...) ... Srba apeluje zcela nepokrytě; interpretuje Maeterlinckovy myšlenky plnohlasem, zakotvuje Maeterlinckovo poselství hluboko v tkáni inscenace, takže právě jím jsou veškeré motivické i dějové komponenty představení jednotně určovány a organizovaně se sčítají a syntetizují. Autorovo poselství tím nabývá na průkaznosti a přesvědčivosti.“<sup>114</sup>

Inscenace byla nejen obsahově silná, ale v rukou takového režiséra jako je Zbyněk Srba, byla především velice vizuální a efektivní a právě tento Maeterlinckovův text k efektnímu přístupu sám vybízí. Srba jako vždy plně využil veškeré technické možnosti nového mosteckého divadla. Jeho vizi se přizpůsobila i scénografie Pavla Zikmunda, která včetně technických možností navíc pracovala s prostorem tak, že nakonec působila přesvědčivým dojmem neomezenosti. Spolu s fantaskně barevnými kostýmy Ireny Marečkové a pohádkovými bytostmi se podařilo tvůrcům vytvořit na jevišti opravdu kouzelný pohádkový svět, výpravnou podívanou pro děti.

Do hlavních rolí dětí – sourozenců Tylyta a Mytyl obsadil Zbyněk Srba klukovského Tomáše Vacka a Jaromíru Mílovou.

„Je to představení tvůrců, kteří si jsou vědomi pro koho hrají, o čem hrají a proč hrají právě o tom. Kéž by se tohle mohlo říkat vždy a všude, po každé premiéře!“<sup>115</sup>, pochvalně konstatuje Otakar Blanda v závěru své recenze.

## 8. 2. Vilém Mrštík – Milan Uhde: Pohádka máje

Mostecká inscenace *Pohádka máje*<sup>116</sup> v režii Pavla Pecháčka byla adaptací spisovatele Milana Uhdeho a skladatele Miloše Štědrone. Jejich adaptace byla jakýmsi muzikálem či hrou se zpěvy a původně byla napsána pro brněnské Divadlo Na provázku. Milan Uhde byl v době normalizace na seznamu zakázaných autorů, psal proto často pod jmény jiných autorů. To byl také důvod, proč pod jménem autora

---

<sup>114</sup> Blanda, Otakar: *Maeterlinck opět na českém jevišti*, Scéna 15, 1990, č. 6, s. 4.

<sup>115</sup> Blanda, Otakar: *Maeterlinck opět na českém jevišti*, Scéna 15, 1990, č. 6, s. 4.

<sup>116</sup> **Režie:** Pavel Pecháček, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **scéna a kostýmy:** Jana Zbořilová j.h., **hudba:** Miloš Štědroň, **pohybová spolupráce:** Jaroslava Zimová; **obsazení:** Vlastimil Lukeš, Petr Bucháček, Jaroslava Zimová, Přemysl Bečka, Petr Rychlý, Hana Seidlová, Jaromíra Mílová, Svatopluk Schuller, Eva Klánová, Bohuslav Patzelt, Ivan Holub; premiéra 13.3.1992, počet repríz 38.



*Pohádky máje* bylo dlouho dobu jméno Zdeňka Pospíšila, který pravé autorství hry svým jménem kryl.

Uhdeho *Pohádka máje* se od té Mrštíkovy liší především tím, že se na milostný vztah Ríši a Helenky dívá poněkud realističtěji, současným pohledem. Také děj hry přesunul do současnosti, neboť začíná debatou vzdělavců Spolku přátel pohádky máje, ve složení tří mužů a jedné ženy, kteří diskutují o postavě Helenky a její autenticitě v životě Viléma Mrštíka. Samotná hra *Pohádky máje* je pak jakousi jejich představou - hrou ve hře. Rozdělena je do dvou rovin, kde první zobrazuje vztah Ríši a Helenky na venkově a druhá vztah Ríši a servírky Boženy, u které bydlí v Praze. Oba vztahy se prolínají. Když je na scéně Ríša s Helenkou, je zde i Božena, která dění na jevišti vtipně komentuje zvenčí. Student Ríša prožívá dilema, kterou z žen si má vybrat pro budoucí život. Rozhoduje se mezi tělesnou láskou, kterou prožívá s Boženou a čistou, duševní láskou k nevinné Helence. Milan Uhde postavu naivní, hloupoučké a lehce rozmazlené Helenky konfrontuje s rozumnou a samostatnou Boženou, která je ale i citlivou a milující ženou. Božena do poslední chvíle neustále bojuje se svou láskou k Ríšovi, který ji nemiluje a její lásku k němu jen zneužívá k tělesnému uspokojení a placení dluhů. Po vztahových peripetiích mileneckého trojúhelníku se nakonec Ríša ožení s Helenkou.

V mostecké inscenaci se hrála *Pohádka máje* v komorní aréně, neboť stejně jako v brněnské inscenaci, trval režisér Pavel Pecháček na bližším kontaktu jeviště s hledištěm, který umožňoval přímé oslovení a zapojení diváků (taneční scéna na bále). Autorem scény a stejně i kostýmů byla hostující Jana Zbořilová. Scéna byla minimalistická, vymezena dvěma postelemi – Boženčinou kovovou, neustlaná, a Helenčinou dřevěnou, zdobenou kvítky a upravenou. Na scéně byl dále například travnatý palouček, myslivecký posed. Kostýmy byly dobové, z konce 19. století.

V pojetí Pavla Pecháčka byl Ríša spíše mladík, který neví co ve svém životě chce, je nerozhodný a nevyzná se v sobě. Byl měšťáckým frajírkem a uličníkem, ale přesto pokorný a citlivý k nevinné a stydlivé Helence. Obsazení obou ženských rolí bylo stejně šťastné. Jaromíra Mílová v roli naivní Helenky byla křehkou a čistou dívenkou, které ve svém roztomilém projevu pomáhala zpěvavá moravština. „Její představitelce se bravurně daří balancovat na pokraji komična a jímavosti a

k celkovému dojmu napomáhá i křehkost jejího vzhledu...“<sup>117</sup>, všiml si recenzent Zemědělských novin. V jejím protipólu, postavy Boženy se představila Hana Seidlová. Ta vynikala především jako vtipná a ostrá komentátorka děje na jevišti, která své glosy dokázala přesně vypointovat. Recenzent Severočeského deníku Jindřich Beránek se o jejím hereckém projevu vyjádřil takto: „Hana Seidlová jako Boženka „komentuje „ děj každým pohybem; znuďeně odměřuje čas, kde kyvadlem vteřin je kývající noha, odmítavým gestem či glosou až po apelativní song, který „hází“ do očí pánů v publiku.“<sup>118</sup>

Vzhledem k minimalistické scéně nechal režisér Pecháček zpodobnění ostatních doplňujících předmětů a tvorů na jevišti na hercích. Tato oživení se stala výraznou komickou vložkou celého představení. Například oživení zařízení domácnosti - jeden z herců hrál kukačky apod.. Nejvýrazněji však vyznělo v Helenčině zahradce, kde herci hráli různé Helenčiny kytky a mezi nimi Petr Rychlý předvedl ve zhruba třiminutové etudě všechna domácí zvířátka – kachny, husy, psy, slepice, prasata atd. Přecházel ostrými stříhy v přesné pohybové interpretaci z jednoho zvířete do druhého vždy v momentě, když Helenka představila určité zvíře Říšovi. To vše dokázal předvést s nadhledem, vtipem a ve znamenité zkratce.

Na představení bylo znát, že herci hrají *Pohádku máje* opravdu rádi. Herecké nadšení spolu s jednotlivými složkami inscenace tak dalo dohromady velmi příjemné, milé a hravé představení plné skvělých hereckých výkonů a pozitivní energie.

### 8. 3. Jevan Brandon-Thomas: Charleyova teta

Sezóna 1993/1994 začala populární situační komedií *Charleyova teta*<sup>119</sup>, která je nejslavnější hrou anglického dramatika a herce Jevana Brandona-Thomase. Hra je plná záměn, převleků a nedorozumění, jež je hlavním zdrojem komiky.

Hra se odehrává ve viktoriánské Anglii, kde dva studenti Jack Chesney a Charles Wykeham, uprosí svého kamaráda Lorda Babberleyho, aby jim dopomohl

---

<sup>117</sup> zkratka autora vš [Someš, Jaroslav]: *Lepší než v Praze*, Zemědělské noviny 3, č. 57, 10.3.1993, s. 6.

<sup>118</sup> Beránek, Jindřich: *Ad causa Pohádka máje*, Severočeský deník 2.4.1992, č. 79, s. 11.

<sup>119</sup> **Režie:** Milan Schejbal, **překlad:** Zdeněk Vančura, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **scéna a kostýmy:** Pavel Zikmund j.h., **pohybová spolupráce:** Jaroslava Zimová; **obsazení:** Petr Gelnar, Svatopluk Schuller, Ernesto Čekan, Patrik Jílek, Jitka Kloudová j.h., Martina Randová, Ivan Holub j.h., Karel Nonner j.h., Regina Razovová, Štěpánka Lisá; premiéra 3.9.1993, počet repríz 28.

k jejich milovaným dívkám, předstíráním, že je Charleyovou tetou. Lord Babberley nakonec souhlasí a svou novou roli si opravdu začne užívat. Zlom nastává ve chvíli, kdy se na scéně objeví jeho milovaná.

Režisér Milan Schejbal do původního textu nijak nezasahoval, ani hru neaktualizoval. Inscenaci nechyběla jemná nadsázka, originální gagy, ani parodie na divadelní manýry. Jana Paterová v Divadelních novinách o režisérovi napsala:

„Schejbal má mimořádnou schopnost vidět pod klasickými divadelními konvencemi jejich absurdní rozměr a nabízí tak divákům nečekané pointy.“<sup>120</sup> Vadou inscenace bylo místy pokulhávající tempo, které způsobil sám režisér zbytečným lpěním na detailech, dlouze rozehrávané situace a časté opakování rádoby vtipných momentů, které svým opakováním ztrácí na vtipu.

Situační komedii dělá komickou především dobrý herec. V mostecké inscenaci vsadil režisér na Patrika Jílka jako Lorda Babberleyho, který nebyl sice komikem v pravém slova smyslu, ale režisér ve své režijní koncepci nesoustředil komiku pouze do jedné postavy, ale do kolektivu. „Patrik Jílek jako lord Babberley je především student a zamilovaný mladík; jehož ženský převlek má posloužit jen jako prostředek, nikoliv cíl.“<sup>121</sup> Přesto byl Jílek v roli předstírané tety komický, vyhrával jednotlivé situace, pohrával si s gagy, které dokázal vygradovat. Komiku své postavy navíc okořenil i pohybovými gagy. Bohužel dvojice sekundujících herců v rolích jeho kamarádů – Petr Gelnar a Ernesto Čekan mu nestačila a nebyli mu tak rovnocennými partnery. Podobně na tom byly i herečky v dívčích rolích – Jitka Kloudová a Martina Randová. V mužském hereckém obsazení tak vedle Patrika Jílka vynikal už jen Karel Nonner v roli Spettigua: „Spettigue, v okamžiku kdy pochopí, že se stal obětí mladické intriky, vybavil svého nervního, agilního a rozpohybovaného sňatkového adepta takovou mírou lidského zklamání a zoufalství, že v rozesmátém hledišti zamrazilo.“<sup>122</sup> Z hereček vycházela nejvýrazněji jen Regina Razovová v roli pravé tety z Brazílie.

Přes drobné nedostatky ale patřila mostecká *Charleyova teta* mezi divácky velmi úspěšné inscenace.

---

<sup>120</sup> Paterová, Jana: *Nesmrtelná teta*, Divadelní noviny II., roč. 2, č. 16., s. 5.

<sup>121</sup> Paterová, Jana: *Nesmrtelná teta*, Divadelní noviny II., roč. 2, č. 16., s. 5.

<sup>122</sup> Paterová, Jana: *Nesmrtelná teta*, Divadelní noviny II., roč. 2, č. 16., s. 5.

## 8. 4. Jean-Loup Dabadie - Jérôme Savary: D'Artagnan

Mostecká inscenace *D'Artagnan*<sup>123</sup> (překlad Jiří Žák) byla vůbec první českou premiérou stejnojmenné hry Jeana-Loupa Dabadie a Jérôme Savaryho. Hra, jež vychází z prvního dílu Tří mušketýrů Alexandra Dumase, ale tvoří pouze jakýsi rámec. Autoři kladli hlavní důraz na kapitoly ze života D'Artagnana. Hra začíná v momentě umírání D'Artagnana na bitevním poli, kdy vzpomíná a vypráví o svém životě – o dětství, příjezdu do Paříže, o setkání a lásce ke Constance, o aféře s přívěsky, až po svou smrt maršála v boji. Paralelně s příběhem hlavního hrdiny sleduje hra i osudy Mylady - od jejího poznamenání znakem lilie až po závěrečnou popravu. Ačkoliv je text moderní, plný vtípků, citací a humorných odkazů, dodržuje romantický styl Dumasova příběhu.

Režisér Milan Schejbal pojal inscenaci jako velkou podívanou. Využil přitom všech technických možností divadla. Jednotlivé scény hry se plynule měnily s různým použitím obou točen, na kterých stály tři dřevěné patrové konstrukce s pódii a se schodišti (scéna Miroslav Cygan). Ty představovaly různá prostředí – například popraviště, světnici či kardinálův pokoj. Využíval se i prostor pod konstrukcemi, mezi sloupy mohli probíhat herci, nebo vznikaly tajemné noční uličky Londýna apod. Bohužel se ale stávalo, že časté změny scény a její přepohybování zkomplikovalo vnímání děje a bylo spíše na škodu. Méně by bylo více. Nápaditě ovšem byla vyřešena jízda na koni, kdy herec „jel“ na jednoduché houpačce (zavěšené prkno) ve výšce nad jevištěm.

Na jevišti se vystříдалo asi čtyřicet osob, k vidění bylo přes sto třicet dobově věrných kostýmů (převážně honosných, barevných a zdobených) z dílny Romany Tůmové. Barevně byly postavy rozděleny do určitých skupin: červeně záporné postavy (kardinál Richelieu), fialovou byli označeni mušketýři a král; modrou královna, Constance a královský dvůr a nakonec Buckingham zelenou barvou.

---

<sup>123</sup> **Režie:** Milan Schejbal, **překlad:** Jiří Žák, **dramaturgie:** Vlastimil Novák, **hudba:** Jan Řehák, **scéna:** Miroslav Cygan j. h., **kostýmy:** Romana Tůmová, **šerm:** Svatopluk Schuller a Jiří Rumpík, **pohybová spolupráce a asistent režie:** Jaroslava Zimová, **obsazení:** Ladislav Hádíl, Martina Randová, Kateřina Fixová, Stanislav Oubram, Karel Nonner j. h., Jarmila Vychodilová, Filip Blažek, Přemysl Bečka, Svatopluk Schuller, Ivan Holub j. h., Jitka Kloudová j. h., Patrik Jílek, Petr Bucháček, Jiří Rumpík, Regina Razovová, Dušan Matouš, Věra Mrázková, Petr Gelnar, Ernesto Čekan, Bohuslav Patzelt, Hana Seidlová, Jaromíra Mílová, Štěpánka Lisá a další; premiéra 29.10.1993, počet repríz 25.

Velice efektní byly pečlivě nacvičené šermířské scény pod choreografickým vedením Svatopluka Schullera a Jiřího Rumpíka. Oporou hercům byla na scéně šestice zkušených šermířů, což jen přidalo na kvalitě a působivosti šermířských scén.

V titulní roli se představil mladičký Filip Blažek, jehož D'Artagnan byl teenagerovský, uvolněný, roztomile zbrklý a odzbrojoval především svou bezprostředností. Rovnocennými partnery mu byla i trojice mušketýrů Aramis (Petr Gelnar), Athos (Svatopluk Schuller) a Porthos (Ernesto Čekan). Dámské obsazení bylo mužskou částí trochu upozaděno. Martina Randová jako Mylady byla v některých výstupech příliš expresivní a tak se často stávalo, že její projev byl někdy až nepřirozený a nepříjemný. Oproti ní stylizace Hany Seidlové v roli Anny Rakouské, byla přesná. Jana Paterová ve své recenzi v Divadelních novinách popsala Seidlovou Annu Rakouskou za porcelánově umělou s neodolatelným přízvukem a projevem.

Na škodu inscenaci byla nevyrovnanost v uspořádání scén. To způsobilo, že rozsáhlá expozice v první polovině (končí seznámením D'Artagnana s Constance) byla poněkud vleklá. Druhá polovina trpěla naopak přemírou událostí a situací, které byly z časových důvodů zkratkovité, zhuštěné dohromady a zmatečné.

V mosteckém *D'Artagnanovi* přesto kritika i diváci oceňovali režisérovu nápaditost, nadšení s jakým herci hrají, efektnost akčních scén a především humor a vtip, který pomohl na čas zapomenout na jeho nedostatky.

## **8. 5. Miguel de Cervantes – O důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha**

Poslední inscenací sezóny 1994/1995 byla dramatizace románu Miguela de Cervanta *O důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha* (překlad Hugo Kosterka). Autorem dramatizace a zároveň režisérem inscenace byl Jiří Středa, umělecký šéf loutkového Divadla rozmanitostí.

V mostecké inscenaci spolupracoval společně činoherní soubor Městského divadla v Mostě a loutkový soubor Divadla Rozmanitostí. Tvůrci se na mosteckém jevišti pokusili o kombinaci živých herců a loutek. Toto spojení nebylo v té době žádnou novinkou v loutkovém divadle (například loutkové královéhradecké divadlo DRAK často používalo ve svých inscenacích „živáčky“), ale na poměry činoherního

divadla to byla věc neobvyklá. Mostečtí použili loutky jako rovnocenné partnery a členy hereckého souboru, kteří jen mají v některých případech širší možnosti použití. Vedle činoherních herců vystupovali jak loutkoherci, tak loutky v životních i nadživotních velikostech.

Společné zkoušení obou souborů dohromady nebylo jednoduché. Potvrzuje to i rozhovor s Jiřím Středou a Václavem Hofmannem (ředitel Městského divadla v Mostě): „Začali jsme v dubnu a měli jsme na to celkem 33 zkoušek. Provoz obou divadel nám nedal více času. (...) Například nebylo jednoduché najít vhodný čas na zkoušky, když činohra má představení večer a loutková scéna hraje dopoledne, loutkoherci si museli zvyknout na činohru a obráceně, bylo třeba sdružit finanční prostředky původně určené každému divadlu zvlášť.“<sup>124</sup>

Scénu, kostýmy i loutky navrhl Pavel Kalfus, český loutkářský scénograf, který dlouhá léta pracoval jako scénograf ve Východočeském loutkovém divadle DRAK a v Naivním divadle v Liberci. Technické řešení scény i technologii loutek měl na starosti Dušan Soták, který přetvořil a technologicky upravil například loutku Spejbla a Hurvínka pro současné požadavky Divadla Spejbla a Hurvínka.

V inscenaci zaznělo patnáct písní, které otextoval Pavel Šrut a zhudebnil Petr Janda, člen skupiny Olympik.

Do hlavní role Dona Quijota obsadil režisér Jiří Středa Stanislava Oubrama, který byl k této roli předurčen už jenom svou výškou a vzhledem. V roli jeho věrného a oddaného sluhy Sancho Panzy se představil Karel Nonner. Oba herci si byli skvělými spoluhráči. Vedle nich pak na jevišti ožily nápaditě technicky propracované loutky jako kobylka Rozinanta, osel Sancho Panzy, na kterých hlavní hrdinové opravdu jezdili, ohromný čtyřmetrový obr či jiný obr, který koulel velikýma očima a dým se mu přitom valil z tlamy. V režijním pojetí Jiřího Středy působil mostecký Don Quijote jako kouzelná pohádková fantazie plná efektů a překvapení. Velkou zásluhu na tom měly především výkony obou souborů, které spolu vedle sebe dokázaly na jevišti skvěle fungovat.

---

<sup>124</sup> Haufová, A[?]: *Mostecký „Kichotismus“ pro malé i velké*, Severočeský deník 2.6.1995, č.128, s. 11.

## 9. Závěr

Na počátku své diplomové práce jsem si vytkla za cíl prozkoumat období 1985 – 1995 v Městském divadle v Mostě. Zajímalo mě, jakým uměleckým vývojem si toto oblastní divadlo prošlo a jaké nejvýraznější inscenace v tomto období vytvořilo. Mostecký divadelní soubor hledal dlouho způsob, jak se vypořádat s prostorem jeviště v nové divadelní budově, do které se přestěhoval v polovině osmdesátých let. Divadlo architekta Ivo Klimeše, bylo prvním nově postaveným oblastním divadlem u nás od roku 1967, kdy bylo otevřeno Divadlo pracujících v Gottwaldově (dnešní Městské divadlo Zlín). Nebývale velkému prostoru jeviště (šířka 21,5 metrů) se musela přizpůsobit jak dramaturgie, scénografie a režie, tak i herecká práce. Zlom nastal příchodem režiséra Zbyňka Srby a režiséra Pavla Pecháčka, jejichž režie se staly určující pro budoucí dramaturgické a inscenační směřování divadla. Srbův vliv spočíval v novém pohledu na divadlo jako na efektní jevištní podívanou. Ve své režijní koncepci se zaměřoval především na příběh a obrazovou složku inscenace. Využíval přitom široké technické prostředky divadla (zejména obě středové točny). Mezi jeho nejvýraznější inscenace na mostecké scéně v období 1985-1995 patří *Filozofská historie* (1986), *Cirkus Humberto* (1987), *Mistr a Markétka* (1988) a *Modrý pták* (1989). Druhý zmiňovaný režisér Pavel Pecháček ovlivnil mosteckou činohru svou důslednou prací s herci. Byl režisérem především náročnějších dramatických textů. Na scéně mosteckého divadla vytvořil řadu nezapomenutelných inscenací, v období 1985-1995 je to: *Lucerna* (1988), *Pohádka máje* (1992), *Jakub a jeho pán* (1993) a *Amadeus* (1993). Ve své práci jsem se věnovala klíčovým inscenacím v mosteckém divadle v období 1985-1995 nejen těmto dvou režisérů, ale i Milana Schejbala, Jiřího Středy aj. Analyzované inscenace jsem si vybrala na základě tehdejších ohlasů v tisku, dostupných recenzí a v neposlední řadě i rozhovorů s tehdejšími pamětníky.

V druhé části své diplomové práce jsem se zaměřila na rok 1989, respektive na průběh sametové revoluce v Divadle pracujících v Mostě. Zajímalo mě, zda se vůbec toto oblastní divadlo, sídlící v dělnickém městě Most, aktivně podílelo na revolučním dění v naší zemi a jestli ano, tak jak. První cennou informací v mém zkoumání se pro mě stal článek Antonína Viktora v Mladé frontě DNES s názvem *První odbojné*

*divadlo: Most*, který reflektoval demonstraci v Mostě, jež proběhla den před událostmi na Národní třídě 17. listopadu 1989. Tato demonstrace byla tehdy organizována herci Divadla pracujících v Mostě. Díky následnému setkání s pamětníky, jsem se dozvěděla, že ačkoliv se jednalo o ekologickou stávku, obsahovala už tenkrát známky nesouhlasu s totalitním komunistickým režimem. Mostecké divadlo se do divadelní stávky přidalo hned po tom, co bylo informováno o událostech v Praze 17. listopadu 1989. Přerušilo chod zkoušek a plánovaného repertoáru a místo něho začalo organizovat veřejné diskuze, manifestace na náměstí a hromadné informování občanů Mostu i jeho okolí. Divadlo se stalo přirozeným centrem všeho dění. Byl založen stávkový výbor, mostecké koordinační centrum OF a později i OF Mostecka. Mostečtí herci do svého divadla vozili osobnosti z Prahy, s kterými občané debatovali na veřejných diskuzích, nebo na hromadných setkáních v podnicích a okolních obcích. Ke stávkujícím hercům i ke koordinačnímu středisku OF se přidávalo stále víc a víc občanů i celých podniků. Divadlo pracujících v Mostě bylo v divadelní stávce do posledního dne jejího ukončení, tedy celkem 21 dní. Za tuto dobu uskutečnilo 17 veřejných diskuzí a několik manifestací.

Ačkoliv se mostecké divadlo nemohlo v oblastních podmínkách svou angažovaností rovnat pražským divadlům, přesto se, jako některá další oblastní divadla, stalo součástí revolučního dění, boje za svobodu a demokracii a pomohlo k pádu režimu i utvoření Československa jako demokratického státu.



## **10. Seznam zkratek**

ČSSR	Československá socialistická republika
DAMU	Divadelní akademie múzických umění
DLM	Doly Ležáky Most
FS	Federální správa
CHZ	Chemické závody
KSČ	Komunistická strana Československa
LM	Lidové milice
MěstNV	Městský národní výbor
NDR	Německá demokratická republika
OF	Občanské fórum
OFM	Občanské fórum Mostecka
ONV	Okresní národní výbor
OV	Okresní výbor
ROH	Revoluční odborové hnutí
SHD	Severočeské hnědouhelné doly
SKNV	Správa krajského národního výboru
SKV	Správa krajského výboru
SOU-SHD	Střední odborné učiliště - Severočeské hnědouhelné doly
StB	Státní bezpečnost
THP	Technicko hospodářský pracovník
ÚV OSPHE	Ústřední výbor Odborového svazu pracovníků v hornictví a energetice
ÚV	Ústřední výbor

## **11. Literatura a prameny:**

- Adamczyk, Vladimír: *Na míru člověka*, Scéna 11, 1986, č. 1, s. 3.
- Archiv Městského divadla v Mostě.
- Beránek, Jindřich: *Ad causa Pohádka máje*, Severočeský deník 2.4.1992, č. 79, s. 11.
- Beránková, I[?]: *Zápas s Bukgakovem*, Zemědělské noviny 17.10.1988.
- Blanda, Otakar: *Maeterlinck opět na českém jevišti*, Scéna 15, 1990, č. 6, s. 4.
- Boková, Marie: *Derniéry, derniéry, derniéry*, Scéna 12, 1987, č. 19, s. 2.
- Černý František: *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989) - Vzpomínky*, Praha, Divadelní ústav, 2008.
- Červenka, Jaroslav: *Hodnocení likvidace starého Mostu*, Likvidace starého Mostu, online, URL: <http://starymost.web2001.cz/>, [cit. ?].
- Haufová, A[?]: *Mostecký „Kichotismus“ pro malé i velké*, Severočeský deník 2.6.1995, č.128, s. 11.
- Hilmera, Jiří: *Česká divadelní architektura*, Divadelní ústav, Praha 1999, s. 165
- Just, Vladimír: *Divadlo a normalizace (1969-1989)*, in Týž: *Divadlo v totalitním systému*, Praha, Academia 2010.
- Kalandrová, Pavlína: *Sametová revoluce a divadlo v Prostějově*, Divadelní revue 2010, n°2, s. 172 – 174.
- Kronika města Most 1989, uloženo ve Státním okresním archivu Most.
- Kronika města Most 1990, uloženo ve Státním okresním archivu Most.
- Kurka, Petr: *Vladimír Franz: Rozhovory*, Praha, Orpheus 2004.
- Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku].
- Martínek, Jan: *Hledání odpovědi – československá premiéra sovětské hry v Mostě*, Práce - venkov, 27.4.1989.
- Michelová, Lucie: *Sametová revoluce v roce 1989 v divadlech ve Zlíně a v Uherském Hradišti*, bakalářská práce, 2009, online, 23. 6. 2009, URL: [http://is.muni.cz/th/181070/ff\\_b/](http://is.muni.cz/th/181070/ff_b/), [cit. ?].

- Novák, Vlastimil: *Divadelní životaběh – od Filozofské historie po Přístav pod hvězdami*, Mostecké listy 2008, č. 8, s.7.
- Novák, Vlastimil: *Magický Most*, Hněvín, Most 2005, s.177.
- Novák, Vlastimil: *Městské divadlo v Mostě (1911 – 1945 - 1985 – 1995)*, Most 1995.
- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989*, [Díl] 4. 1969-1989, Praha, Academia 2008, s. 78.
- Paroubek, Jaroslav: *Soutěž na divadlo v novém Mostě*, Architektura ČSR 28, 1969.
- Paterová, Jana: *Bez problémů, bez pověsti*, Divadelní noviny II., 1993, č. 15. s. 7.
- Paterová, Jana: *Bulgakov na mostecké scéně*, Lidová demokracie, Praha, 6.10.1988.
- Paterová, Jana: *Nesmrtelná teta*, Divadelní noviny II., roč. 2, č. 16., s. 5.
- Prorok, Roman: *Mistr a Markétka*, Rudé právo 22.11. 1988.
- Prorok, Roman: *Potlesk pro Cirkus Humberto*, Průboj Ústí nad Labem, 15.5. 1987.
- Rozhovor s Petrem Rychlým, v osobním vlastnictví autorky, Praha 2011.
- Rozhovor s Jiřím Rumpíkem, v osobním vlastnictví autorky, Most 2011.
- Rozhovor s Vlastimilem Novákem, v osobním vlastnictví autorky, Most 2008.
- Rozhovor se Stanislavem Oubramem, říjen 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku].
- Rozhovor s Vlastimilem Novákem, září 2009, in: Libich, Miloš: *Mostecké divadelní století*, Most, [v tisku].
- Sedláková, Radomíra – Frič, Pavel: *20. století české architektury*, Praha, Titanic 2006.
- Sekora, Ondřej: *Dvě divadla Iva Klimeše*, in: Umění a řemesla, 1986, č. 3, s. 49.
- Siegllová, Tereza: *Činoherní studio v Ústí nad Labem v sametové revoluci*. [dokumenty • 1989], Divadelní revue 2010, n°2., s. 159-171.

- Soukal, Petr a Veselý, Jan: *Starý Most stává z mrtvých. Projděte se zmizelým městem*, online, 27.10.2007, URL: [http://cestovani.idnes.cz/stary-most-vstava-z-mrtvych-projdete-se-zmizelym-mestem-pev-/igcechy.asp?c=A071026\\_160848\\_igcechy\\_tom](http://cestovani.idnes.cz/stary-most-vstava-z-mrtvych-projdete-se-zmizelym-mestem-pev-/igcechy.asp?c=A071026_160848_igcechy_tom), [cit. ?].
- Šmeralová, Eva: *Mladé představení – Filozofská historie v Divadle pracujících v Mostě*, Rudé právo 19.12.1986, s. 5.
- Šormová, Eva: *Městské divadlo Most*, in Týž: *Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů*, Praha, Divadelní Ústav 2000.
- Štěpánek, Bohuš: *Divák žije ze vzpomínek*, Scéna 14, 1989, č. 21-22, s. 13.
- Turčičová, Zdena: *Kandrdasové*, Zápisník Praha 17.4. 1987, s. 44.
- Tvaroh, Martin: *Mladá „Filozofská“ v Mostě*, Práce 4.1.1987.
- Valvoda, Miloslav.: *Jak to bylo*, Stálé německé divadlo [rukopis].
- Viktora, Antonín: *První odbojné divadlo: Most*, Mladá fronta DNES 5.11.2009.
- Votruba, Jan: *K mostecké Lucerně*, Průboj Ústí nad Labem, 19.10. 1988.
- Votruba, Jan: *Mládí budiž pochváleno*, Průboj Ústí nad Labem, 5.12.1986.
- Votruba, Jan: *O našem nejnovějším divadle*, Scéna 11, 1986, č. 1, s. 3.
- Votruba, Jan: *Stalinova chata – aktuální tvůrčí čin družebních divadel*, Průboj Ústí nad Labem, 18.5.1989.
- Votruba, Jan: *Úroveň: Místní? Krajská? Celostátní? – Dramatizace v severočeských divadlech*, Průboj Ústí nad Labem, 6.6.1987.
- Votruba, Jan: *V hlavní roli herec*, Průboj Ústí nad Labem, 4.1.1989.
- zkratka autora vš [Someš, Jaroslav]: *Lepší než v Praze*, Zemědělské noviny 3, 10.3.1993, č. 57, s. 6.

## **12. Přílohy**



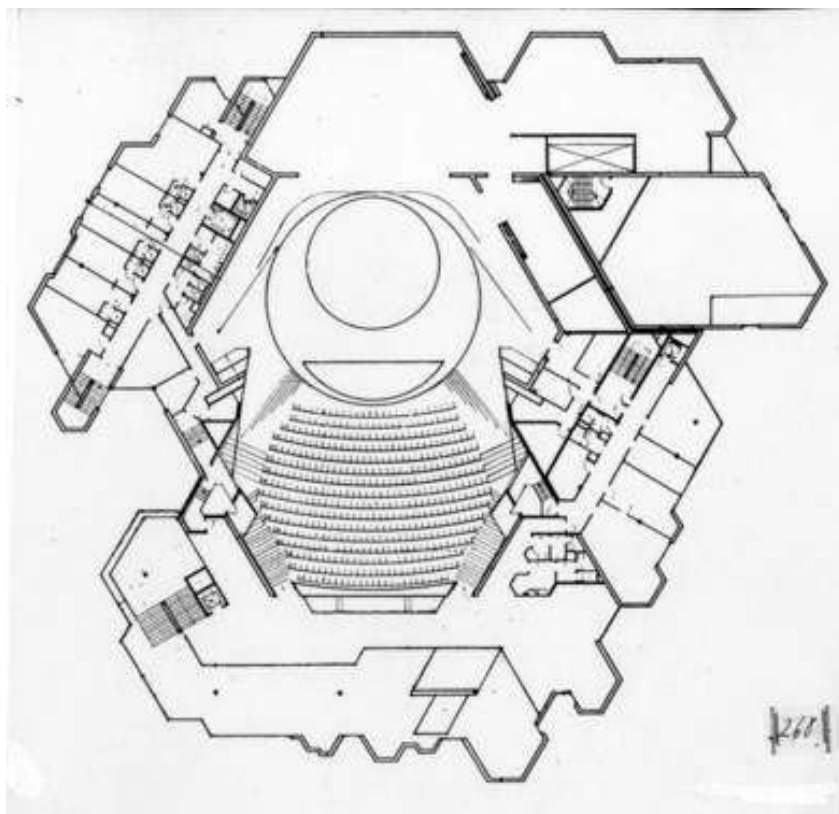
**Obrázek 1: Původní divadelní budova Městského divadla v Mostě architekta Alexandra Grafa**



**Obrázek 2: Pohled na starou divadelní budovu z náměstí (prostor Jezerní louky)**



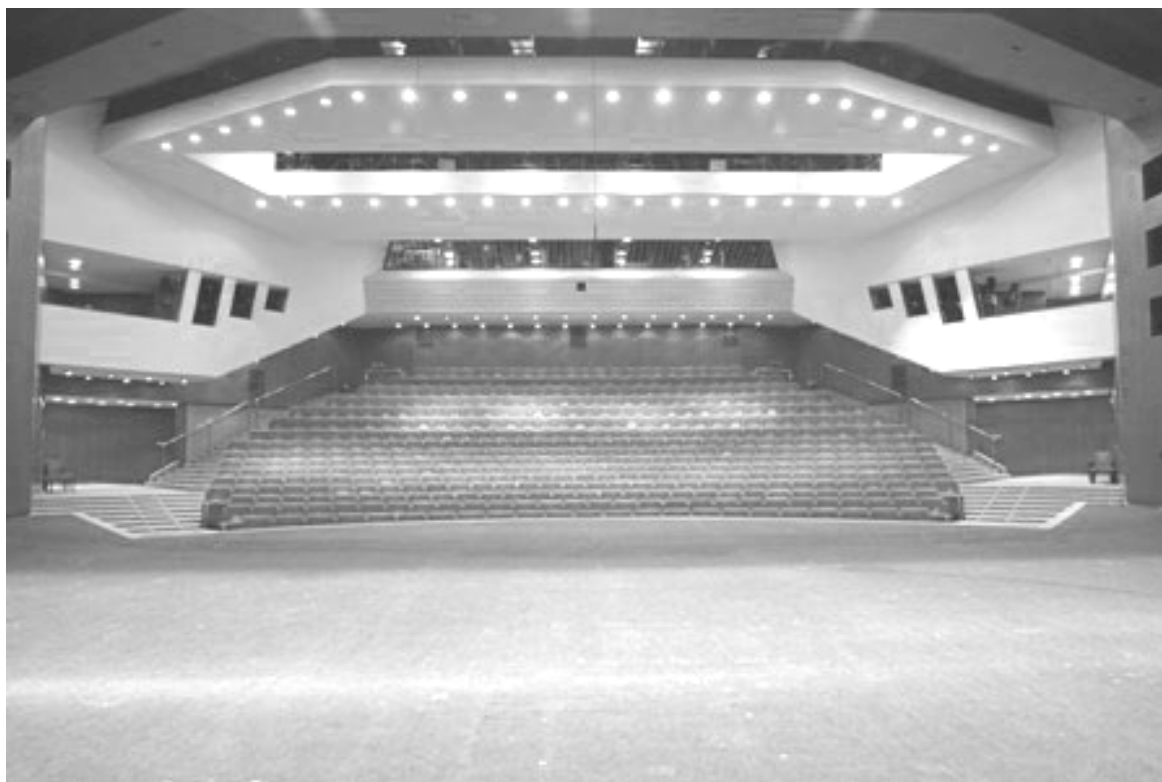
**Obrázek 3: Nová divadelní budova Městského divadla v Mostě architekta Iva Klimeše**



**Obrázek 4: Půdorys nového divadla**







**Obrázek 7: Pohled do hlediště**



**Obrázek 8: Fotografie z inscenace *Naše městečko* - zleva Pavla Vojáčková (Emílie Webbová) a Petr Rychlý (George Gibbs)**





**Obrázek 9: Fotografie z inscenace *Filozofská historie***



**Obrázek 10: Fotografie z inscenace *Filozofská historie* - zleva Svatopluk Schuller (Frýbort), Marcel Rozšetzký (Zelenka), Jiří Rumpík (Vavřena)**



Obrázek 11: Fotografie z inscenace *Cirkus Humberto*



Obrázek 12: Fotografie z inscenace *Cirkus Humberto* - scéna Miroslav Cygan

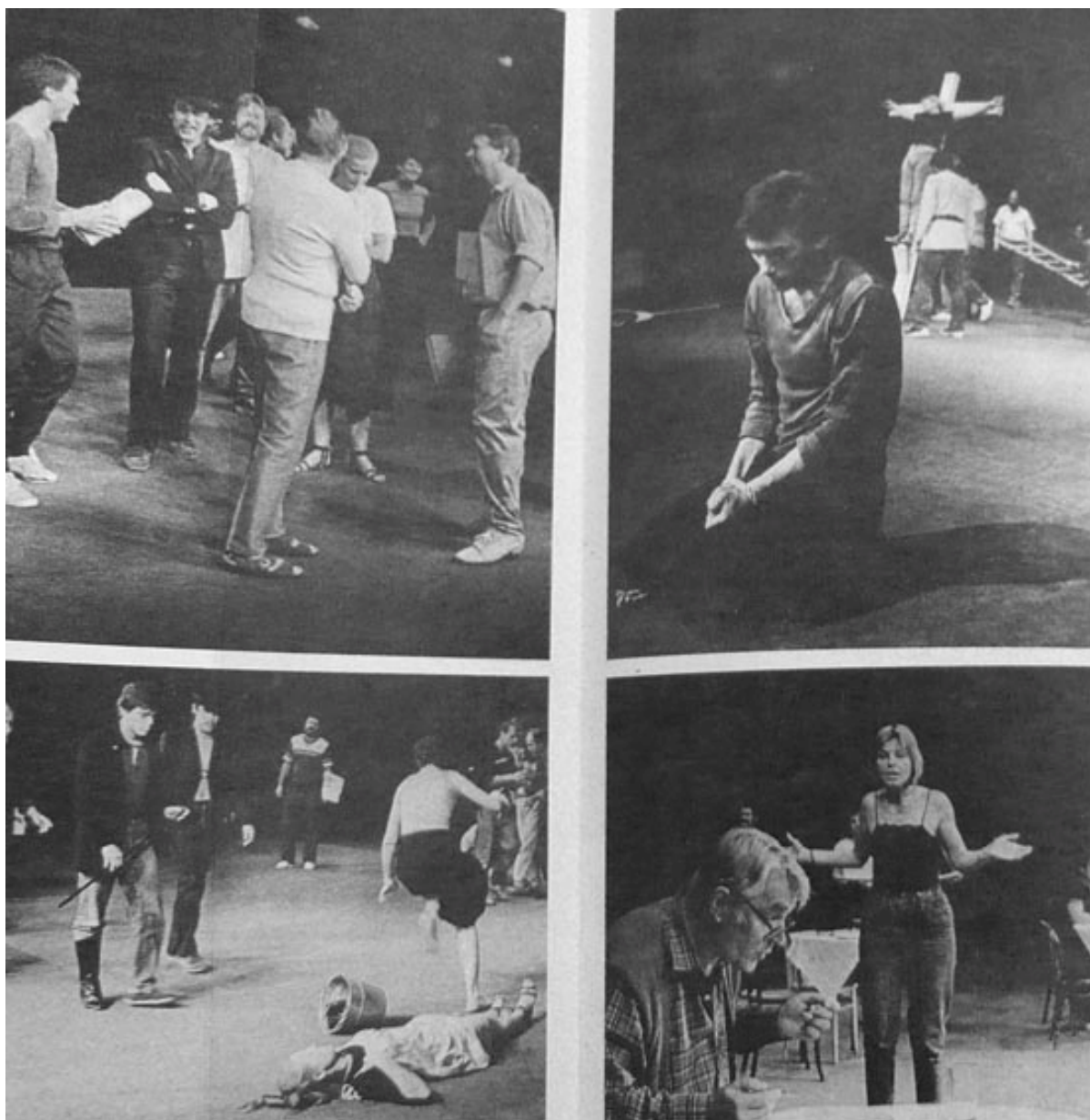




**Obrázek 13: Fotografie z inscenace *Cirkus Humberto* - zleva Hana Seidlová (krasojedkyně Helena Berwitzová) a Marcel Rošetzký (Paolo Roméo)**



**Obrázek 14: Fotografie z inscenace *Lucerna* - Josef Kemr (vodník Ivan)**



**Obrázek 15: Fotografie z inscenace *Mistr a Markétka* (fotografie z programu)**



**Obrázek 16: Fotografie z inscenace *Modrý pták* - zleva Dušan Matouš (Cukr), Jaromíra Mílová (Mytyl), Tomáš Vacek (Tytyl), Petr Rychlý (pes Tylo)**



**Obrázek 17: Fotografie z inscenace *Pohádka máje* - Svatopluk Schuller (Ríša)**





**Obrázek 18:** Fotografie z inscenace *Pohádka máje* - Hana Seidlová (Boženka) a Svatopluk Schuller (Ríša)



**Obrázek 19:** Fotografie z inscenace *Pohádka máje* - Jaromíra Mílová (Helenka) a Svatopluk Schuller (Ríša)



**Obrázek 20:** Fotografie z inscenace *Charleyova teta* - Patrik Jílek (Lord Babberley)



**Obrázek 21: Fotografie z inscenace *D'Artagnan* - zleva Petr Gelnar (Aramis), Svatopluk Schuller (Athos) a Ernesto Čekan (Porthos)**





**Obrázek 22: Fotografie z inscenace *D'Artagnan* - zleva Karel Nonner (D'Artagnnův otec), Filip Blažek (D'Artagnan), Jarmila Vychodilová (D'ARtagnanova matka)**



**Obrázek 23: Fotografie z inscenace *D'Artagnan* - zleva Věra Mrázková (dvořanka), Hana Seidlová (Královna Anna Rakouská), Jarmila Vychodilová (dvořanka)**



**Obrázek 24:** Fotografie z inscenace *O důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha* - Stanislav Oubram (Rytíř Don Quijote de la Mancha) Petr Stolař (Kašpar)



**Obrázek 25: Fotografie z generální stávky 27. 11. 1989.**



**Obrázek 26: Fotografie zachycující revoluční publikum na veřejné diskuzi v mosteckém divadle během sametové revoluce 1989.**





**Obrázek 27: Fotografie z generální stávky 27. 11. 1989 – zaplněné náměstí před divadlem.**



**Obrázek 28: Fotografie z generální stávky 27. 11. 1989.**



**Obrázek 29: Fotografie z porevoluční návštěvy prezidenta Václava Havla v mosteckém divadle 12. 2. 1990**



**Obrázek 30: Fotografie z porevoluční návštěvy prezidenta Václava Havla v mosteckém divadle 12. 2. 1990**